

# التَّيَّارُ الْقَدِيمُ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْأَنْدَلُسِ

إِعْدَادُ :

د. إِبْرَاهِيمَ بْنَ مُوسَى السَّهْلِيِّ

الْأُسْتَاذُ الْمُسَاعِدُ بِكَلِّيَّةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي جَامِعَةِ أُمِّ الْقُرَى

### توطئة :

إن الحديث عن طرائق الشعراء في التأتي إلى أشعارهم لابد أن يشمل الجوانب المحيطة بالشاعر ابتداء بذاتيته ومروراً بالمؤثرات المختلفة في حياته عبر العصور وانتهاء بروح العصر الذي به نشأ واكتملت فيه ملكاته الفنية والدوقية .. ومن يطرق موضوعاً نقدياً في زمن تجاوز النقد فيه القوالب الجاهزة والآراء المكرورة حول فن الشعر لابد أن يحاول النفاذ ببحثه إلى عالم أرحب في الحكم على الشعر ؛ لأن الشاعر ينظر إلى العوالم من حوله نظرة مختلفة تماماً عن نظرة المتلقي، ولم يكُ يعنيه أصلاً ردة الفعل إزاء شعره ؛ فالعمل الفني رؤية متصلة بصاحبها تستعلي على كل نقد وتسمو على كل الرؤى وتتمرد على التأويل .. وهذا ما لمسناه عند الشعراء الرواد ، فقد كان أبو تمام يرى أن المتلقي لابد أن يرقى بفهمه إلى مستوى الشعر الذي يتصدى له بالنقد<sup>(١)</sup>، وأما أبو العتاهية فكان يأتي بأعاريض وأوزان لم تدخل في العروض ، وإذا سئل عنها قال : أنا أكبر من العروض<sup>(٢)</sup>، وكذلك أبو الطيب المتنبي كان يشعر في قرارة نفسه أن الشاعر الحاذق الذي ينحت فنه بخياله الخصب ليس من مهمته شرح وتوضيح الزخارف والألوان وانسجامها مع بعضها أو تبيانها لمن يروم الاقتراب من هذا الفن بغية تأويله وتعليقه ؛ ولذلك نام ملء جفونه عن شواردها ؛ ليترك الخلق يسهر جراها ويختصم ، شاغلاً إياهم بالتأويل والتفسير وتعدد وجوه قراءة ذلك النص .

(١) انظر : أخبار أبي تمام للصولي ص ٧٢ .

(٢) انظر: الأغاني ، ٤ / ١٣ ، وأبو العتاهية ، أشعاره وأخباره - مقدمة ابن عبد البر - تحقيق ص ٣ .

فالقارئ " لابد أن يرقى إلى مستوى الشاعر ، وليس على الشاعر أن يقدم للقارئ أفكارًا بأسلوب يعرفه الجميع ، هذا يعني أن للشاعر لغة خاصة غير لغة الجمهور .. " (١) .

والعمل الأدبي يجب أن ينظر إليه بأنه ظاهرة عضوية متكاملة بطبيعتها من مقتضاها التأثير الجمالي.. وهذا ما يجعلنا ندعو إلى النظر للشعر العربي في الأندلس نظرة مغايرة لما درج عليه الدارسون في القديم والحديث من تضيق الدائرة عليه في الأثر والمؤثر ، فقد باتت هذه النظرة وأمثالها نظرة بالية قديمة ؛ لأنها تهتم بالعرض دون الجوهر ؛ ولذلك حجب كثيرًا من الحقائق حول الشعر العربي في الأندلس ؛ وهذا البحث ليست الغاية منه إبراز محاسن الشعر العربي في الأندلس، فذلك نمط من الدرس قد طُرِق كثيرًا ولم يخرج فيه الدارسون عن النظرة العاطفية العجلى التي لم يعط أربابها للأجيال من بعدهم الثقة المتوقعة بالشاعر الذي ألجأته ظروف الحياة للعيش بعيدًا عن الأقاليم العربية في المشرق ، ولاسيما أولئك الشعراء الذين التفتوا إلى منبع أصالتهم وأنت أشعارهم موافقة لسنن أقرها الفن الشعري عبر العصور .

والخطأ الجسيم الذي وقع فيه جل الدارسين هو دراسة الشعر العربي بالأندلس دائمًا يازاء الشعر المشرقي متخذين - من مقولات قديمة أو حديثة تصمه بالتبعية والتقليد كمقولة الصاحب بن عباد المشهورة عن كتاب العقد "هذه بضاعتنا ردت إلينا" (٢) ، أو تلك الآراء التي وردت عند بعض الرواد (٣) في العصر

(١) معجم الأدباء ، ٤ / ٢١٤

(٢) ينظر في هذه القضية كل من : أحمد أمين ، ظهر الإسلام ١٠٤/٣ ، ويطرس البستاني، أدباء جارتيا جومث ، الشعر الأندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ص ٣٠-٣٤ .

(٣) انظر : الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، ص ٥٢ ، ٦٢ .

الحديث أمثال أحمد أمين ويطرس البستاني وشوقي ضيف والمستشرق جارتياجوث وغيرهم - دثارا لهم ، وكذلك سيطرة العصبية الإقليمية والمناداة بإقليمية علمية تطالب بأثر البيئة المكانية في الأدب ، إضافة إلى عامل آخر هو تلك القداسة المفترضة للشعر الذي وجد بالمشرق أيًا ما كان مبدعه ، وقد ألفت هذه العوامل بشباكهها على مجمل آراء الدارسين ، فلم يستطع صاحب هذه النظرة أن يُجَلِّي عن عينيه الشعاع الذي جعل عليها غشاوة مشرقية ، لينظر إلى شعراء الأندلس بعين مجردة من كل المؤثرات ، ومن ثم يُعمل حسه وفكره الثاقب في ذلك الشعر الذي وُلد وترعرع في تلك البيئة الجديدة فينصفه بعيدًا عن الموازنات التي كثيرًا ما ضعفت أمام سحر الهالة المهيمنة على تفكيرهم تجاه الشعر المشرقي الذي ظل يرتوي من معين الشعر الجاهلي ؛ ولذلك راحوا يصنفون شعراء العربي بالأندلس وفق ذلك الحس المسيطر عليهم ، وأخذوا يقطعون هذا الشعر أوصالًا غير عابئين بدرجة انتمائه إلى أصلاته العربية التي نبع منها ؛ فجاءت أحكامهم مثقلة بالجور بعيدة كل البعد عن الإنصاف في الأحكام والدقة في الاستقراء .. وهذا يعود كما ذكرت إلى التصنيف الخاطئ المنطلق من فكرة ضيقة قامت أساسًا على نظرية الناقد الفرنسي (هيوليت تين)<sup>(١)</sup> التي تذهب إلى درس الآداب وفق العوامل الثلاثة التي جرى تقسيم الأدب العربي بالمشرق وفق أحدها، وهو عامل الزمان ؛ وبقي الشعر في الأندلس يستمطر الرحمات ، وانتهى الأمر به إلى نظرة إقليمية محدودة حجبت عن هذا الشعر كثيرًا من محاسنه بسبب تلمس الصبغة الأندلسية فيه كونه نشأ في تلك البيئة الجديدة ، فترددت في دراساتهم مصطلحات لا تخدم الفن وربما حرمت طلاب العلم وعشاق الأدب والشعر الاستمتاع بتلك الأشعار الجميلة كما حصل بالمشرق عندما قلل الرواة

(١) العمدة ١ / ١٩٧.

والنَّقَاد من شأن شعر المحدثين حتى صارت لاجاجة كما يقول ابن رشيق<sup>(١)</sup>.

وهذا البحث يعالج الأدب العربي في الأندلس بعيداً عن التصنيف المفضي إلى القول بالتقليد والمحاكاة ، ومحاولة الوقوف على ما يسمى بـ "مذهب القدماء " في الشعر العربي بالأندلس الذي صاحب الشعر في جميع عصوره حتى في عصر المحدثين بالمشرق الذين سعوا ما أمكنهم إلى التجديد وتطوير بنية القصيدة العربية؛ ولكنهم لم يستطيعوا التخلص من تيار الشعر القديم ؛ لأنه المعين الذي لا ينضب؛ ولأن الأدب الجاهلي قد وضع المهاد للشعر العربي كله .

وفكرة هذا البحث ترفض التقسيم المرحلي للشعر العربي بالأندلس ، ذلك لأن القول بأن الشعر في الأندلس مرّ بأطوار جاعلين الطور الأول طور التقليد والمحاكاة فيه كثير من الظلم والتعسف دون شك .

ولقد استوقفني هذا التصنيف كثيراً<sup>(٢)</sup>؛ لأنني عندما قرأت في هذا الشعر وفي شعر المشاركة ، وجدت أن تهمة التقليد هذه لو سلّمنا بها جدلاً لاقتلنا الإبداع من جذوره وتعاملنا مع هذا الشعر معاملة ترج به خارج نطاق الفن وأبعدناه عن الأصالة ، و عن الابتكار في الوقت ذاته ، ودفعنا به إلى العزلة التي تدير ظهرها للانجازات الإنسانية ذات الصلة ، وتتنافى مع تلك الأصالة

(١) انظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، إحسان عباس ، والأدب العربي في الأندلس ، عبد العزيز عتيق ، والأدب الأندلسي ، أحمد هيكمل ، وهناك دراسات متفرقة ذهبت للأخذ بهذا التصنيف بحارة للرواد من أمثال : نافع محمود في كتاب : اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، وغيره من الدارسين المعاصرين ..

(٢) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ص ٣٥ ، نقلا عن : اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث ، نافع محمود ، ص ١٦ .

التي تعني في مرآة الخبراء المنصفين المدركين لماهية الفن : الأخذ بقدر ما تطيق الهضم والاستيعاب والإبداع .

ونحن نتعامل مع شعراء عرب ، والعربي بطبعه يتمثل فيه الاستعداد الفطري للشعر والاقتدار على النظم ، واللغة العربية ذاتها لغة شاعرية بالفاظها وأساليبها ومعانيها ؛ ولهذا فإن بعض القدماء يُعد ما يصدر عن العربي إنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ؛ وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة<sup>(١)</sup> ، وإذا كان الأمر كذلك فإنه على أقل تقدير يمكن أن يصدق هذا القول على شعراء الأندلس الأوائل الذين أتى شعرهم سهلاً سلساً غير متكلف ، يحمل أصالة الشعر العربي الضارب بجذوره في القدم .

وإذا كانت الأندلس قد عرفت الإسلام منذ سنة ٢٧هـ أي في زمن عثمان - ﷺ - حيث تشير المصادر التاريخية<sup>(٢)</sup> إلى أن بعض التابعين قد دخل الأندلس في تلك الفترة من أمثال : حنش بن عبد الله الصنعاني ، وعلي بن رباح ، وربما هناك آخرون ممن اتسعت لهم أرض الله فهاجروا فيها ، وقد يحمل هؤلاء في دخائل نفوسهم كثيراً من الذكريات ويحفظون شيئاً من الشعر العربي إن لم يكونوا أنفسهم شعراء غفل التاريخ عن تدوين مآثرهم ... أقول إذا كانت الأندلس قد حوت أمثال هؤلاء فلا غرو أن يكون الشعر العربي قد وجد طريقه إلى تلك الأصقاع وبذر بذرتة الأولى في التربة الأندلسية ، وإن كانت بداية الشعر العربي قد حددت في بلاد الأندلس بعصر الفتح سنة ٩٢هـ ، وعصر

(١) انظر : العمدة ١ ، ١٢٩ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، و ( في ماهية النص الشعري ) محمد عبد

العظيم ص ٢٣ .

(٢) البيان المغرب ٣٩/٢ .

الولادة الذي يلي الفتح ، وكانت هذه البداية على أيدي شعراء ذاع صيتهم في المشرق ، وقد اهتز الشاعر المحدث أبو نواس طرباً عندما سمع نماذج من ذلك الشعر الأصيل الذي أنشده بين يديه الشاعر عباس بن ناصح الجزيري الثقفي ؛ ولولا أن ذلك الشعر يستمد قوته من جذوره الأولى ما استشعر شاعر يُشار إليه بالبنان كأبي نواس قيمته وانتشى له ، وهذا يؤكد أن صلة الشاعر بشعر أسلافه دليل نبوغه فهو كما يقول مصطفى ناصف : يكتسب عظمتهم من تلك الجذور<sup>(١)</sup> ... ولا جرم أن الشاعر العظيم هو ذلك الشاعر الذي يضرب بجذوره في هذه التقاليد بقدر ما يخلق منها كيئاً جديداً يسمو به إلى مكانة سامقة<sup>(٢)</sup> يصدق عليها قول القائل .

ولم أرَ فرعاً طال إلا بأصله      ولم أرَ بدء العلم إلا تعلماً

واستمداد الفن من ماضيه ومن معدنه يدل على الأصالة والانتماء ، ولا يعني ذلك أبداً منافرة الإبداع والرضا بالمتاح ؛ لأن اللغة الشعرية كما يقول صلاح فضل : عملٌ فردي يعتمد على الخلق والإبداع ويرتكز على التقاليد الشعرية الراسخة من جهة ولغة الحياة المعاصرة من جهة أخرى<sup>(٣)</sup> ؛ ولذلك عندما يتغنى الشاعر الأندلسي في شعره بآثار مشرقية أو بدوية كما يحلو للبعض تسميتها فإنه يأخذ عناصر شعره في هذه الحالة من جوانب نفسه ، ومن طبيعة جنسه ؛ لأن هذه العناصر مقتبسة من عالم قومه المثالي والأسطوري<sup>(٤)</sup> ، وذلك

(١) نظرية المعنى ، مصطفى ناصف ، ص.

(٢) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ص ٣٢ ، نقلا عن اتجاهات الشعر الأندلسي ،

نافع محمود، ص ٣١ .

(٣) نفسه .

(٤) مقالات في الأدب والنقد ، مصطفى هدارة ، ص ٥٠ .

هو شأن الفن. والإبداع قد تعترضه قيود كثيرة تحجم من انطلاقته لكنها تكسبه القوة والتماسك ، فالشاعر مهما كانت قدرته الفنية ومهما كان تمرده على الموروث لا يستطيع التهويم والتحليق في حرية كاملة كما يهوى ؛ لأن الإلهام نفسه لا يدعه في حالة شعورية أو إرادية، وإنما يغرق شعوره في تهويمه حاملة .. ثم تتوالى مراحل الإبداع فينطلق خياله ؛ ولكن في حدود الذاكرة وداخل نطاق الإطار الشعري ، والإطار الثقافي بما فيها من مؤثرات البيئة والحياة الاجتماعية وطبيعة اللغة وظروف العصر الأدبي والزمني<sup>(١)</sup>، أضف إلى ذلك أن الإبداع اللساني هو خصيصة ملازمة للعربي لا ينفك عنها، فقديماً قيل: إن الإبداع قد اختص ثلاثة مجموعات من البشر : قلوب الإغريق وأيدي أهل الصين وألسنة العرب<sup>(٢)</sup>.

والشعراء الذين كان لهم الريادة في الأندلس هم من صميم العرب ، ولن يتخلوا عن صفة تميزوا بها عبر العصور وهي الاحتفال بهذا الفن القولي الجميل .. والمهم في رأيي هو تقدير شأن أولئك الشعراء وعدم التهوين من مكانتهم ، والنظر إليهم بعين ملؤها الاغتراب ؛ لكونهم لم يخرجوا عن طريقة العرب التي رضيها النقاد الكبار في المشرق ، ولا سيما المشتغلين بالشعر ونقده إبان عصر المحدثين الذي كان مفترقاً لطريقتين : طريقة قديمة مألوفة ، وأخرى جديدة غير مألوفة فرضت نفسها حتى ألفها الذوق الحضري ؛ لأنها لم تكن تحمل من سمات التجديد إلا بمقدار ما يصلها بخيوط دقيقة بالقديم الذي ظل معيناً يعود إليه الشعراء المتأخرون متى دعت الحاجة إليه . وهذا لا يقلل من شأن الشاعر المبدع المدرك جيداً لفن الشعر المعروف عند القدماء بحسن التأتي ، وقرب

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي ، مصطفى هدار ، ص ١٨٩ .

(٢) الوسيلة الأدبية ، ٢ ج / ج ١ ، ١٨٧٢ / ١٨٧٩ .



المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه<sup>(١)</sup>.

والشعر العربي في الأندلس لم يخرج أساساً إلا من عباءة الشعر العربي القديم ، فهو لم يتولد عفويًا، ولم يصدر في إرثه عن كلاله ، وقد هاجر هذا الشعر بهيئته التي نضجت بالمشرق عبر العصور ومن يحسن قراءة الشعر يدرك لا محالة أن لغة الفن " كانت في نظر العرب هي شعار التلاقي ، وهي التعبير الواضح عن إحساس العربي بعروبه ، وهي التجسيد العملي لحلم ساكن الجزيرة في أن يحيا حياة ناضجة "<sup>(٢)</sup> وكذلك الحال في جزيرة الأندلس، فإن الشعراء الذين غرسوا هذا الفن وبنوا بذوره الأولى هم من العرب الخالص المهاجرين من المشرق... وكانت هجرتهم في فترة لم يعرف الشعر فيها بالمشرق ما يسمى بمذهب المحدثين الذي قاده بشار، وأبو نواس، ومسلم، وأبو تمام، ولم يكُ ثمة نقاد يقومون الشعر ويوجهونه كما فعل أولئك الرواة، والنقاد اللغويون الذين سلطوا سهامهم على شعراء العصر العباسي رغبة في التقصي والبحث عن الشعر الأصيل من أجل الاستشهاد به على كلام العرب ، وتعدد وجوه استعمالاته .

وهذا الشعر ظل فترة من الزمان يسجل أحداثاً جساماً ينطلق فيها الشاعر حسب رؤيته الخاصة، وكل همه إيصال رسالته للناس من خلال هذا الفن، ولم يكُ يعن بالتنقيح والتمحيص، ليرضي ذائقه معينة أو رقابة فرضت نفسها على الشعر كما حصل في عصر المحدثين .

(١) الموازنة ١ / ٤٠٠ .

(٢) قراءة ثانية للشعر القديم ، مصطفى ناصف ، ص ٤٤ .

ونحن إذ نجلي مذهب الأوائل في النص الشعري المولود في الأندلس نؤكد أن ذلك الشعر لم يؤخذ في عين الاعتبار ما أحاط به من ظروف ضيقت الخناق عليه وربما وقفت دون اعتاقه إلى عوالم فسيحة تهيأت للشعر في المشرق و لم تنهياً له في الأندلس .

وطرفنا لهذا الموضوع هو تقديم وجه آخر للقراءة الشعرية والنقدية لشعرنا العربي في الأندلس في ضوء صورته القديمة التي ما فتئت تصاحب هذا الشعر عبر حقب متوالية حتى في أزهى عصور تطوره في المشرق وفي الأندلس.

#### الشعر والمصطلحات النقدية :

وأول ما يتبادر إلى الذهن ونحن نبحت في التيار القديم في شعرنا العربي بالأندلس مصطلح "مذهب الأوائل" و " قضية عمود الشعر " ، اللذان ترددا كثيراً في كتب النقد القدامى من مشاركة وأندلسيين ؛ ولذلك لابد من إلماعة سريعة نستعرض فيها أبرز الآراء حول تينك القضيتين ومدى تداخلهما في أذهان كثير من النقاد والدارسين المتأخرين .

فمذهب الأوائل الذي جعل سمة لتيار الشعر القديم قد استنبطه النقاد من استقراءهم للشعر الجاهلي ، ومما تردد كثيراً على ألسنة شعرائه ؛ فامرؤ القيس هو في منظور الأدباء والنقاد أول شاعر وصل شعره إليهم ، ومع ذلك فإنه يصرح بأنه ينطلق في شعره وفق سنن متبعة سنها الأوائل من قبله ، يفهم ذلك من قوله<sup>(١)</sup>:

عوجا على الطلل المحيل لعنا      نبكي الديار كما بكى ابن خدام

(١) ديوان امرؤ القيس ص ٢٠٠ .

وابن خذام هذا وإن لم يكن معروفًا لنا فهو بلا شك كان مشهورًا ذائعًا صيته في عصر امرئ القيس الذي يُعدُّ عصر النضج بالنسبة للشعر الجاهلي ، ذلك النضج الذي تكون عبر العصور فهو لم يكن وليد اليوم ، بل هو " وليد التغذية الطويلة ، والطهو المستمر " <sup>(١)</sup>. وهذا الكلام يقودنا إلى القول بأن مذهب الأوائل في نظر النقاد غير واضح المعالم ، ولا يمكن بأي حال تحديده تحديدًا دقيقًا ؛ لأنك تجد كثيرًا من نظريات الشعر ونظريات الإبداع التي توصل إليها النقد ماثلة أمامك في أكثر النصوص الشعرية ، ولنتأمل كلام أرباب الشأن، يقول عبدالله الطيب : " الشعر العربي من حيث الصناعة يقوم على الأركان الأربعة المعروفة : النظم ، والجرس اللفظي ، والصياغة ، ثم إلقاء الكلام على صور خاصة من الأداء وفي أساليب ومناهج تملئها عوامل التقليد والبيئة على مر الأزمان واختلاف الأمكنة وتؤثر فيها الأفكار المستحدثة وما يجري مجراها، من دواعي التغيير والتجديد " <sup>(٢)</sup> ، فنحن أمام نظرية حددت لنا معالم معينة يقوم بها فن الشعر ، فهل يمكن أن يكون مذهب الأوائل أو مذهب المحدثين موافقين لها .. أم أن الأمر سوى ذلك ؟ فإذا قلنا بأن كلا مذهبي القدماء والمحدثين لا يخرجان عنها فنحن نسير في الطريق السليم الذي يجعلنا ننصف الشعراء الأندلسيين، ونبعدهم عن شبهة التقليد والمحاكاة، وإن قلنا بأن الأمر يختلف من عصر إلى عصر ، ولا يمكن تطبيق الأركان الأربعة التي ذكرها عبدالله الطيب ومن قبله ابن رشيق في العمدة <sup>(٣)</sup>، فإننا لابد أن نبحث عن نظريات أخرى نقوم بها الشعر العربي ، وأظننا سنظلم الشعر ونظلم أنفسنا إذا نبذنا النظم والجرس اللفظي والصياغة ، وما يتصل بتلك الأركان من أساليب ومناهج تملئها

(١) عمود الشعر العربي ص ١٤ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبدالله الطيب ١١/١ .

(٣) العمدة ٢٤٥ ، طبعة قرقران .

عوامل أخرى ! لأننا نعتسف الكلام اعتسافاً ، ونخالف كلاماً لا مشاحة فيه ؛ ولذلك كان لابد من الوقوف أولاً عند مفهوم ما يسمى بـ "التيار القديم" ، أو "مذهب الأوائل" وماذا يقصد به ؟!

قد يُرى هذا المصطلح سهل التداول في أعين كثير من الناس ؛ بيد أن الأمر عند التدقيق والدرس المتأنّي يصعب تحديد معالمه وسماته ، وهو أشبه بالظواهر الأولية التي تنشأ في زمن معين ثم تنتشر بين الناس ومن ثم يشكل عليهم معرفة كنهها ، ومن أول من قال بها ؛ ولكنها تسود بحكم التداول فتغدو معلمة بارزة قد لا تستوقف الباحث إلا إذا اصطدمت بواقع يخالفها ... وغالباً ما تصطدم هذه المصطلحات وبعض النظريات بواقع الفن ولغته ؛ لأن اللغة الشعرية عمل فردي يعتمد الخلق والإبداع ، ويرتكز على التقاليد الشعرية الراسخة من جهة ولغة الحياة المعاصرة من جهة أخرى .

وإذا كان مصطلح " مذهب الأوائل " غير واضح المعالم والسمات فإلام يعود ذلك ؟ لعل الإجابة على هذا السؤال قد تعيدنا إلى نبش تلك الآراء ، والأحكام النقدية الفضفاضة التي أحدثت هوة سحيقة بين القدماء والمحدثين ، ومن ثم كثر الحديث والجدل حول ما يسمى بعمود الشعر العربي وبنية القصيدة، وخاض النقاد طويلاً من أجل تحرير هذا المذهب ؛ ولكنه يظل غامضاً إذا ما أريد تطبيقه على الشعر في أي عصر من العصور ، ولعل السر في هذا الغموض يعود إلى أن المصطلح والنظرية النقدية يأتيان تفسيراً لأنماط لا تمثل جميع مظاهر الشعر العربي وأساليب الشعراء في معالجة فنونهم على مر العصور ، وتاريخ الشعر خير شاهد على ذلك .. فالشعر الجاهلي الذي يُعدُّ بحق الركيزة الأساسية التي قام عليها الشعر العربي قد خالف بعض شعرائه

تقاليده المعهودة ، فهل نعد من فعل ذلك خارجًا عن مذهب الأوائل ، وهو يعيش بين ظهرائهم ؟ وبمعنى أدق هل نعد شاعرًا مثل عمرو بن كلثوم الذي افتتح قصيدته بذكر الخمر متكبرًا عن سنن فنية رسمها الشعراء الذين سبقوه وصحبت الشعر العربي عبر تاريخه الطويل ؟ وهل نعد النابغة الذبياني في اعتذارياته مخالفًا كذلك لهذا المذهب ؟ فالاعتذار عادة هو تمهيد للمديح ، وقصيدة النابغة التي بدأها بقوله " أتاني أبيت اللعن ... " هو مطلع القصيدة ولم يتدنّها بطلل ولا نسيب .. ولا نذهب بعيدًا فطرفة بن العبد هو من هو قوة شاعرية ، وقد بلغ " مرتبة عالية في عالم الشعر والشعراء لم يبلغها شعراء آخرون أفنوا أعمارهم في قرض الشعر ، وما كان ليبلغ هذه المنزلة على حداثة سنه لو لم يكن على جانب عظيم من حدة الذهن ، ونباهة الفكر ، وخصب الموهبة، ورهف الحس ، وقوة الشاعرية " <sup>(١)</sup> ، ومع كل ذلك فقد أغفل المقدمة الطللية ، وجميع المقدمات المعهودة في الشعر العربي في إحدى عشرة قصيدة وطرق فيها موضوعه في أول بيت ، فهل نعد طرفة لا يمثل مذهب القدماء وليس له صلة بالتيار القديم ؟ أم أن هناك سعة في الأمر وأن الفصل في القضية ومناط الحكم فيها هو الموقف أو المناسبة التي قيلت فيها القصيدة . وهل يمكننا القول بأن ثمة تيارًا آخر في الشعر الجاهلي خرج فيه أصحابه عما ألفه الذوق من وقوف بالأطلال وذكر الدمن الدوارس وديار الحبيبة ؟ أم أن القصيدة هي الحكم الفصل عندما تولد في ضوء مؤثر خارجي يوجه التجربة الشعرية لمعالجته دون التفكير في النمط المألوف ؟ وعندما يصل الفنان المبدع إلى هذا المستوى فإنه بذلك يؤمن بالفردية في التجربة وأن تعبيره عنها نابع من كون الطريقة الشعرية تنبع مع صاحبها فتمده برؤية خاصة تحمل طابع الاستقلالية في

(١) طرفة بن العبد ، حياته وشعره ، محمد علي الهاشمي ص ١٨٦ .

حدود الإطار الفني الذي أحاط بالقصيدة في العصر الذي نضجت فيه ملكاته الفنية ؛ ولذلك يمكن أن نعد هؤلاء الثلاثة من المتمردين الرافضين للطرائق الجاهزة ؛ لأن " الإبداع يؤمن بأن لا طريقة عامة نهائية في الشعر"<sup>(١)</sup>، وكان بإمكان هؤلاء أن يسايروا شعراء عصرهم فيصدروا قصائدهم بـ " قفانبك " ، و"خليلي مرا بي " ونحو ذلك ، بيد أن المواقف هنا تختلف ، فقد ألجأتهم ظروف إنشاء قصائدهم إلى الهجوم على الأغراض مباشرة دون مقدمات .

وهنا يتبادر سؤال إلى الذهن ، هل كان الخمر مثلاً عند عمرو بن كلثوم أحد بواعث الشعر؟ إذا كان الأمر كذلك فحتمًا لم يكن أحقها، فأحق البواعث إلى قول الشعر بحسب حازم القرطاجني: هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وألأفها عند فراقها، وتذكر عهودها وعهودهم الحميدة فيها، وكأن الشاعر يريد أن يبقى ذكرًا أو يصوغ مقالًا يخيل فيه حال أحبابه ، وقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيئاتهم ، ويحاكي فيه جميع أمورهم ، حتى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم ، أحبوا أن يجعلوا الأقاويل التي يودعونها المعاني المخيلة لأحبابهم المقيمة في الأذهان، صورًا هي أمثلة لهم ولأحوالهم<sup>(٢)</sup>.

ومن يتتبع تاريخ القصيدة العربية خلال حقبة المتتالية يلحظ أن الإطار الشعري واحد ، وذلك يعود إلى كون الشعر ارتبط بأهازيج يردددها الشاعر في خلواته في الصحراء حتى تكتمل له معاني قصيدته " فكل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء فنظام معيشته وطريقة تفكيره ونوع شعره وما اعتاد عليه ... كل أولئك من أثر حياة البادية التي يحبها ، ومن أثر المشاهدات

(١) ديوان الشعر، علي أحمد سعيد ص ط.

(٢) المنهاج ٢٤٩.

ولو أردنا أن ندرس الأدب العربي في الأندلس دراسة موازنة بينه وبين الآداب القديمة الكبرى لألفينا أنه لم يخرج عن إطار تلك الآداب بالرغم من بعده المكاني ، وذلك يعود إلى أن " الحياة الإنسانية تتشابه وتتقارب مهما تختلف ظروفها، ومهما يتنوع ما يختلف عليها من الخطوب " (٢). وقد يدفعنا الحديث هنا عن هيكل القصيدة الذي أخذ طابع الاستمرارية إلى الحديث عن نظرة النقاد الأوائل إلى منهج ساد في قصيدة المديح وأرادوا تطبيقه على الشعر دون الالتفات لاختلاف الموضوعات والأغراض التي تناولها الشعراء ، وربطوا ذلك بما اصطالحوا على تسميته بـ " عمود الشعر العربي " حتى أضحي نظرية تفرض على الشاعر عدم تجاوزها والخروج عن مضامينها وقد يكون من نافلة القول أن نتحدث عن منهج القصيدة الذي ارتضاه ابن قتيبة، وعمود الشعر ، كما فسّره المرزوقي ، ونتأمل مدى توافقهما مع مسيرة الشعر العربي ابتداءً بالمشرق وانتهاءً بالأندلس ... وإن كان هذا البحث ليس من طبيعته عرض آراء النقاد بقدر ما يهدف إلى إبراز ما سمي بالتيار القديم في الشعر العربي في الأندلس . وهذا ما دعاني إلى الرجوع لتلك الآراء والنظريات لمعرفة مدى تطبيقها على الشعر العربي في الأندلس ، إذا عددناها من مقومات التيار القديم أو مذهب الأوائل .

فابن قتيبة قد استقرأ الشعر العربي واستنبط منهج القصيدة وخرج بنتيجة من كلام أهل الأدب: " بأن مقصد القصيدة إنما ابتداءً بذكر الديار والدمن ،

(١) تاريخ النقد عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ص ١٩ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ، كارلو نالينو ، مقدمة طه حسين ، ص ١٠ .

والآثار فبكى وشكى ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر  
الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة  
المدر ؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث ،  
حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكى شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط  
الصبابة والشوق ؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه ؛ وليستدعي به  
إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ... فإذا علم  
أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره  
وشكى النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم  
أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره  
في المسيرة بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه  
، وصغر في قدره الجزيل <sup>(١)</sup>.

ثم يؤكد بأن " الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه  
الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين  
ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد" <sup>(٢)</sup>، ولم يكتف ابن قتيبة بنقل ما سمعه من  
بعض أهل الأدب وما استقرأه خلال رحلته مع الشعر ، وإنما ذهب إلى القول:  
بأن المتأخرين يجب عليهم أن يتمثلوا هذا المنهج في قصائدهم ، وليس لهم  
الخروج عنه ؛ لكونه مذهب المتقدمين قد وضع به حداً فاصلاً بينه وبين مذهب  
المتأخرين، فإذا كان المتقدم يقف على منزل دائر ، فليس للمتأخر الوقوف  
على منزل عامر ، وإذا كانت رحلة المتقدم على ناقة أو بعير فعلى المتأخر  
الالتزام بذلك ، ولا يصح أن يرحل على حمار أو بغل ، ولا يحق للمتأخر أن

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٤ - ٧٦.

(٢) نفسه ص ٧٦.



يرد على المياه العذاب الجوّاري ؛ لأنّ المتقدّم ورد على الأواجن الطّوامي ، وكذلك ليس للمتأخّر أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ؛ لأنّ المتقدّمين جروا على قطع منابت الشّيح والحنوة والعرار<sup>(١)</sup>.

ذلك إذن هو منهج قصيدة المديح الذي ارتضاه ابن قتيبة للشعراء! ألا ترى أنّه قد وضع طوقاً شديداً على المتأخّرين؟ فحجر عليهم ما يتسع له الشعر؛ ولذلك لم يتقبل شعراء العصر العبّاسي أن تكبلهم هذه القيود الغليظة؛ لأنها لا تنسجم مع حياة الحاضرة التي عاشها أمثال أبي نواس، ومسلم، وأبي تمام، وغيرهم؛ ولذلك اعترض أبو نواس على فرض هذا القانون الصّارم من ابن قتيبة ومن ذهب مذهبه .

وإذا كان ذلك المنهج قد ساد في عصور الشعر إلى منتصف القرن الثّاني ولم يرض به الشعراء المحدثون ؛ فإنّ الشعراء العرب في الأندلس يمكن أن يتماشى هذا المنهج مع جيل الشعراء المعاصرين للمشاركة في العصر الأموي إلى حد كبير ، وقد يصعب تطبيق هذا المنهج على الجيل التّالي من الأندلسيين الذين عاصروا الشعراء المحدثين؛ ولكن ظلّ الشعراء حتّى في عصر المحدثين يزاوجون بين مذهب القدماء والمحدثين لا يغلب أي منهما على الآخر .

بيد أنّنا لو رمنا تطبيق منهج ابن قتيبة واصطفيينا له مختارات متعدّدة من الشعر العربي في المشرق، أو الأندلس ؛ لربما أعيانا البحث وآل إلى المحال لأسباب متعدّدة نجلها فيما يأتي :

أولاً : إنّ كلام ابن قتيبة لا ينطبق على كل الشعر الجاهلي ، وقد ينطبق على جانب من شعر المديح ليس إلا .

(١) نفسه ص ٧٧.

ثانيًا : إن هذا المفهوم إذا عدّ تفسيرًا لمذهب الأوائل فلن يكون حاضرًا في ذهن كل شاعر ما عدا أرباب صناعة المديح من المتكسبين بالشعر الذين يحرصون أشد الحرص على إرضاء ممدوحيهـمـ.

ثالثًا : فيما يرى أن مصطلح " مذهب الأوائل " - إذا كان كلام ابن قتيبة مفسرًا له - قد يصطدم مع نماذج لبعض الشعراء الجاهليين أشرنا إليها في صفحات سابقة ، ويصطدم كذلك مع ما يسمى بالإطار الشعري ، وبعض النظريات المتأخرة التي لم يرض أصحابها منهج ابن قتيبة .

رابعًا : ارتباط الشعراء بفنهم النابع من ذواتهم ومن بيئاتهم والأحوال السياسية والاجتماعية المحيطة بهم .

وإذا تعذر تطبيق منهج ابن قتيبة على بعض فنون الشعر بالمشرق فمن باب أولى يتعذر تطبيقه على نماذج كثيرة من الشعر العربي في الأندلس عدا بعض قصائد المديح التي وافقت إلى حد كبير نظرية ابن قتيبة كمدايح ابن دراج القسطلي في المنصور ابن أبي عامر ، وقصائد أخرى عادت إلى النهج القديم تقترب من طريقة المتنبي فيما يسمى بحركة إحياء القديم المحدث ، ويعود ذلك إلى ما أحدثه أبو علي القالي من أثر في الشعر العربي في الأندلس، حيث التفت الشعراء إلى الموروث القديم بسبب تلك الأشعار الجاهلية وما شاكلها مما أدخله هذا العالم الجليل معه والشروح المتعلقة بها التي بثها هنالك .

وعلى أية حال فإن مذهب الأوائل لا يقف عند كلام ابن قتيبة ، فتفسير النصوص الشعرية وإخضاعها لمذهب دون آخر لم تقل فيه الكلمة النهائية،

والعملية لا تعدو أن تكون استقراءً لنمط معين من الشعر ؛ لأن ابن قتيبة ذاته في موضع آخر من كتابه "الشعر والشعراء" ينحو باللائمة على الرواة والنقاد اللغويين لتعصبهم على المحدثين، بل ينكر بشدة جعلهم المقياس الزمني ميزاناً للشعر الجيد، يظهر ذلك جلياً في قوله: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ... ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكل شرف خارجة في أوله؛ فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر صبياننا بروايته "(١).

فإذا كان هذا نقد ابن قتيبة لأساتيذه فما باله يجعل من نظريته السابقة نبراسًا يضيء الطريق للشعراء المتأخرين ، ومثلاً يحتذى لا يحق لهم الخروج عنه ؟

والمسألة في رأيي نسبية؛ لأن الشعر القديم ليس كله مديحًا وليس كله متمسكًا بطريقة واحدة في جميع فنونه؛ فما يناسب المديح قد لا يتناسب مع غرض آخر كالرثاء والحماسة والاعتذارات؛ لأن المواقف والمقامات تفرض على الشاعر أسلوبًا ينسجم مع الغرض الذي يرومه.

وأما عمود الشعر فلن نفيض في الحديث عنه ، لأن القدماء قد جعلوه مقياسًا للشعر الأصيل ، ومن ثم أشبع درسًا ونقاشًا من قبل المتأخرين ، وكذلك الدارسين المعاصرين ، ولعلنا نختصر القول بإيراد كلام المرزوقي عنه ؛ فربما

(١) نفسه ص ٦٣.

وجدنا لديه ما يشفي الغُلة ، ويؤنسنا في طريقنا في هذا البحث عن التيار القديم في الشعر العربي في الأندلس . يقول المرزوقي : " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف ؛ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتنامها على تَخْيِيرٍ من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار <sup>(١)</sup> .

ولا نود الإطالة في تجلية مفهوم مذهب الأوائل وعمود الشعر ، والربط بينه وبين كثير من الآراء والمفاهيم النقدية التي تخالفها ، وإنما يحدونا الأمل أن نقف بالقارئ على مقدار تمثلهما في النص الشعري العربي بالأندلس ، ومن خلال كلام النقاد المشتغلين بالشعر في تلك البلاد والصلة بين آرائهم وآراء النقاد المشاركة حول هذه المفاهيم ، فقد تردد على ألسنة العلماء والنقاد بالأندلس مصطلح " مذهب الأوائل " و " طريقة المحدثين " مما يؤكد معرفة العلماء والنقاد الأندلسيين بمذاهب الشعر ... فهذا أبو محمد ابن حزم الأندلسي يقف مدافعاً عن بعض شعراء الأندلس ؛ فيذكر أبا الأجر جعونة بن الصمة الكلابي ، ومكانته في الشعر ، بأنه في منزلة جرير والفرزدق ؛ لأنه في عصرهما ولو أنصف لاستشهد بشعره فهو جار على مذهب الأوائل لا على طريقة المحدثين <sup>(٢)</sup> . وأبو الأجر هذا هو أحد الشعراء العرب ، هاجر إلى الأندلس واستوطنها إبان عهد الفتح والولادة ، وكان مشهوراً ذائع الصيت عند شعراء

(١) شرح ديوان الحماسة ٩/١ .

(٢) النفح ١٧٧/٣ .

المشرق الذين أتوا بعد عصر القدماء، يؤكد ذلك سؤال أبي نواس عن شعره عندما كان الشاعر الأندلسي عباس بن ناصح في ضيافته .

#### بنية القصيدة وشبهة التقليد :

والحديث عما يسمى بالتيار القديم أو مذهب الأوائل يجرنا إلى النظر في بنية القصيدة ، وموقف الشعراء الأندلسيين منها ، ولاسيما قصيدة المديح .

أولى الأندلسيون بنية القصيدة المدحية عنايتهم ؛ لأنها تمثل جوهر التيار القديم في الشعر العربي ، وذلك يعود إلى قوة هذا التيار وتمسك الشاعر العربي بالمحافظة على سماته حتى وإن نشأ خارج ربوع الوطن العربي . وقد رأينا بعض علماء الأندلس يصغي لشعر شاعر من أبرز شعراء عصره بالمشرق بل هو المقدم على سائر الشعراء ، ومع ذلك لم يلتفت لمكانته عندما سمع منه قصيدة تخلو من المقدمة الطللية فقال له : شعر حسن إلا أنه لا ابتداء له ، ذلكم الناقد هو : عالم الأندلس ونحويها عثمان بن المثنى ، والشاعر هو أبو تمام على جلالته وعلو منزلته في الشعر لم يستطع إقناع ابن المثنى بمنهجته الجديد وهجومه على غرضه مباشرة دون مقدمات ، وإنما نزل عند رغبة هذا النحوي وابتدأ قصيدته بمطلع طليل يقول فيه :

دمن ألم بها فقال سلام      كم حلّ عقدة صبره الإلمام

بعد أن كانت بدايتها :

الله أكبر جاء أكبر من مشى      فتعثرت في كنهه الأوهام

فقال له : أنت أشعر الناس<sup>(١)</sup> ... ومن ثم يتولى هذا النحوي فيما بعد رواية شعر حبيب في الأندلس ؛ وما ذلك إلا لأن حبيبًا ينتقل في شعره بين مذاهب العرب ، ولم يستطع الخروج عن التيار القديم والانقطاع عن مذهب الأوائل بالكلية .

ولعلنا نذكر في هذا المقام موقفًا شبيهًا بالموقف السابق هو موقف الشاعر هلال البباني عندما مدح ابن حمدين قاضي الجماعة بقرطبة ولم يراع التدرج المعهود في بنية القصيدة حيث ذكر اسم الممدوح في البيت الثاني قائلاً :

عرج على ذاك الجنب العالي واحكم على الأموال بالآمال

فيه ابن حمدين الذي لنواله من كل أرض شد كل رحال

فقال له ابن حمدين : ما هذا الوثوب على المدح من أول وهلة. ألا تدري أنهم عابوا ذلك كما عابوا الطول أيضًا، وأن الأولى التوسط<sup>(٢)</sup>؟! ، وهذا يؤكد أن منهج القصيدة القديمة ليس غائبًا عن أذهان أهل الأندلس ، يستوي في ذلك الشاعر والمتلقي ، وكلاهما يدرك قدر الشعر القديم وأنه ميزان للشعر الجيد ، وليست المسألة مجرد تقليد أو محاكاة؛ لأنك ستلقي كثيرًا من شعراء العصور المتأخرة بالمشرق متمسكين بمنهج القصيدة الجاهلية ، فهل يمكن القول بأنهم مقلدون ؟ ، بل إننا نلاحظ التأثير بالجاهليين صريحًا واضحًا في أشعار

(١) طبقات النحويين واللغويين ، للزبيدي ص ٣٤٧ ، وابن الفرضي ١ / ٢٤٦ ، والمغرب ١ / ٢١٢ .

(٢) النفح ٣ / ٥٣٨ .

المشاركة عبر العصور دون استثناء ؛ فالشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي وسموا بالمحدثين ، وظل فريق منهم ينسج على غرار القديم ، بل كان مناط التفاخر بينهم وشاهد جودتهم ، ونبل أذهانهم ، وصفاء قرائحهم ، وأنهم لم يفارقوا عمود الشعر ، ومع ذلك لم يهتموا بالتقليد والمحاكاة ، كما هو الشأن مع شعرائنا بالأندلس الذين تشبثوا بالروح العربية الأصيلة التي تأسرنا في الشعر العربي دائماً ... وهذا الشعر يأبى إلا أن يكون امتداداً لذلك الأصل ، فالمتتبع لتاريخ الشعر عبر عهود الحكم العربي بالأندلس سيلحظ ذلك دون أدنى جهد؛ ولكن بكل أسف فإن عين الرضا قد سلطت حسنها الثاقب على الشعر المشرقي ، وبالمقابل جعلت عين السخط من حظ الشعر العربي بالأندلس ، ونسوا أن للقديم هيمنة على سائر العصور الأدبية لا تختلف باختلاف الأقاليم ، وأن جميع الحقب المتتالية مدينة لذلك القديم ، فقد انبثقت كلها من رحمه ... فالناظر المتأمل في شعر الشعراء الأوائل الذين بذروا البذور الأولى للشعر العربي في الأندلس لا يخالجه أدنى شك في أصالته التي تنم عن طبع اتسم به هذا الفن منذ فجر تاريخه ، وأنه ذو صلة وثيقة بشعر أولئك القدماء من أمثال امرئ القيس ، ومن كان قبله ممن ورد على لسانه كالشاعر المسمى ابن خدام الذي لم نعرف شيئاً عنه ، وممن سار في ركاب هذا الشاعر من شعراء العصر الجاهلي كزهير والأعشى والنابغة ، وأوس بن حجر ، وقيس بن الخطيم ، وغيرهم من عمالقة الشعر القديم الذين كانت أشعارهم مثلاً يحتذى من قبل شعراء المشرق في العصور التالية .

والشعر العربي في الأندلس لن يشذ عن سنن سننها ذلك الشعر القديم ، إضافة إلى أن أوليات الشعر العربي بالأندلس كانت على أيدي شعراء عرب عاصروا كبار شعراء العصر الأموي من أمثال جرير والفرزدق .

وستقف مع بعض شعراء عصري الولاة والإمارة ، ونأمل شيئاً من أشعارهم والآراء التي قيلت في ذلك الشعر .

فمن المعلوم أولاً أن هذا الشعر ظهر في أواخر القرن الهجري الأول ، وكانت هذه الفترة تفتقر إلى الاستقرار السياسي والاجتماعي ... وكان بعض الشعراء الذين مثلوا هذه الفترة المبكرة من الجنود أو القادة المحاربين .

ولعل خير من يمثل هذه الفترة أبو الخطار الكلبي المسمى بـ (عترة الأندلس) وهو أحد القادة الأفاضل الذين طبقت شهرتهم الآفاق في الشجاعة ، وأما شعره فيغلب عليه الحماسة والفخر، ويكفي أن قصيدته اللامية التي بعث بها إلى بني أمية لافتاً أنظارهم إلى ما كان يلقاه هو وعشيرته من ظلم وعسف القيسيين قد استوقفت الخليفة هشام بن عبد الملك وأمر بتولية أبي الخطار نفسه على الأندلس. يقول فيها<sup>(١)</sup>:

أفأتم بني مروان قيساً دماءنا      وفي الله إن لم تنصفوا حكم عدل  
كأنكم لم تشهدوا مرج راهط      ولم تعلموا من كان ثم له الفضل  
وقيناكم حر الوغى بصدورنا      وليس لكم خيل تُعدُّ ولا رجل

وأبو الخطار ليس شاعراً عادياً، فشعره الذي بين أيدينا ينم عن قدرة تجعله في مصاف الفحول ، ولكنه كغيره من شعراء تلك الفترة شحت المصادر بشعره ، ولم نظفر إلا باللامية المشار إليها ، ومقطوعة أخرى في الأخذ بالثأر يقول فيها<sup>(٢)</sup>:

---

(١) الحلة السراء ١ / ٦٤ ، و شعر قبيلة كلب ، حتى نهاية العصر الأموي ، جمع وتحقيق ودراسة : أحمد محمد علي عبيد ، ص ٢٤٦ - ٢٤٧ .  
(٢) الحلة السراء ١ / ٦٦ ، و شعر قبيلة كلب ، ٢٤٧ - ٢٤٨ .



فليت ابن جواس يخبر أنني      سعت به سعي امرئ غير غافل  
قتلت به تسعين تحسب أنهم      جذوع نخيل صرعت بالمسائل  
ولو كانت الموتى تباع اشتريته      بكفي وما استثيت فيها أناملي

وكلتا المقطوعتين تمثلان شعر القدماء في أصلته وزمنه المتصل بالعصر الأموي ، فنسيج شعره وشدة أسره قد جعلاه له ريادة في البيئة الأندلسية منذ فترة باكورة، ولعل هذا الشعر وأمثاله أحد العوامل التي رسخت حب التيار القديم في قلوب الشعراء الذين نشأوا بالأندلس في العصور التالية ، ولو لم يكن شعره ذا قيمة ما وصل صدهاء إلى مسامع أبي نواس<sup>(١)</sup>... فهاتان المقطوعتان تنتميان إلى مذهب الأوائل موصولتان فنياً بصوت جرير والفرزدق بما يغلب عليهما من جهارة في الموسيقى وفخامة في التركيب ووضوح في المعاني ... ولا أقول إن أمثال هذا الشعر يمثل مرحلة في الأندلس ، ومن ثم تلاشت ومُحِي أثرها ، بل أؤكد ما قلته سابقاً بأن هذا الشاعر وشعراء آخرين وجدوا في هذه الحقبة من تاريخ العرب في الأندلس فكان لأشعارهم الأثر الكبير في ترسيخ عرى التيار القديم هناك.

وإني لأعجب أشد العجب عندما أفاجأ بباحث معاصر في رسالة علمية يردد فيها أحكاماً مكرورة قد جاوزها الزمن ، ولم تخضع أساساً عند الذين قالوا بها للتجربة والدرس العلمي، وإنما كانت أحكاماً عجلت طابعها الإثارة أكثر من الحقيقة ، وقد قرأنا تلك الأحكام عند جيل من الرواد في العصر الحديث ،

(١) انظر طبقات الزبيدي ص ٢٦٢.

وعذرناهم فيما ذهبوا إليه ؛ لكونهم فتحوا الطريق لمن أتى بعدهم ؛ ولكن لا يصح أن تستمر هذه الآراء - وهي عبارة عن وجهات نظر لا أقل ولا أكثر - مع الجيل اللاحق إلى يومنا هذا بعد أن ظهرت دراسات نقضت تلك الآراء وأثبتت أن ما ذهب إليه أولئك الأساتيد يخالفه واقع الشعر والفنون بصفة عامة؛ وذلك الباحث المعاصر هو الدكتور نافع محمود صاحب كتاب " اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري " وقد بذل فيه جهداً مشكوراً وحاول أن يجلي تلك الفترة المهمة من حياة الشعر بالأندلس ، إلا أنه وقع في ذات الأحكام الجاهزة المتمثلة في وصم الشعر العربي في الأندلس بالتقليد والمحاكاة - بكل أسف - حتى في عصوره الأولى التي لم يعرف شعراؤها غير التيار القديم ؛ لأن الشعر الذي ظهرت فيه بوادر التجديد والتوليد جاء بعدهم بزمن غير يسير ، يقول هذا الباحث تعقيبا على أبيات لأبي الأجر جعونة بن الصمة الكلابي : " ومن يقرأ شعر أبي الأجر يلحظ بوضوح تأثيره بالأسلوب القديم كما يظهر التقليد واضحا ، حتى إن هذا التقليد قد تغلغل في أغراض شعره تغلغلا كبيرا .. " <sup>(١)</sup> ، فلنتأمل هذا الحكم الجائر الذي قرع أسماعنا مرارا لدى كثير ممن تعرضوا لدراسة الأدب العربي في الأندلس في العصر الحديث على الرغم من تباين آرائهم ، ولم يكونوا جميعا يذهبون إلى القول بالتقليد والمحاكاة ؛ فالأستاذ الرائد أحمد ضيف صاحب كتاب " بلاغة العرب في الأندلس " يظل ذا رؤية سديدة في موقفه المنصف ، فقد نظر إلى الشعر العربي

(١) اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص ٤١ .

في الأندلس على أنه جزءٌ لا يتجزأ من الشعر العربي بعامه ، حيث يقول :  
" .. والذي يقرأ الشعر الأندلسي يجده أخاً للشعر في بغداد ، بل بلاد العرب  
نفسها ، من حيث الصفات والموضوعات التي كانت عند القدماء " <sup>(١)</sup>.

ورغم اختلافنا مع الآراء التي وصمت الشعر العربي في الأندلس بالتقليد  
والمحاكاة - ولا سيما أولئك الرواد - فإن مجمل كلامهم محتملٌ وقابلٌ للنقاش،  
وهو أهون على النفس من كلام المتأخرين الذين اضطلعوا بدراسة هذا الشعر  
ضمن رسائل جامعية، ينبغي أن تكون متجردةً للحقيقة العلمية متأبئةً على قوالب  
النقد المستعارة ؛ أقول إن كلام الرواد قابل للنقاش إلى حد ما؛ لأنهم تركوا إضاءة  
لمن بعدهم كما رأينا ذلك لدى أحمد أمين حينما عقب بقوله : " ولعل الزمن يظهر  
لمن بعدنا أكثر مما ظهر لنا... " <sup>(٢)</sup> ، ولهذا التمسنا لهم العذر بأن أحد أهدافهم  
هو لفت أنظار الأجيال اللاحقة إلى تلك الأشعار ودراساتها دراسة متأنية ؛ هذا  
من جانب ، ومن جانب آخر فإن نقدهم انصب على بعض الشعراء الأندلسيين  
المعاصرين للشعراء المحدثين ، من أمثال يحيى بن حكم الغزال في تأثره  
بطريقة أبي نواس في وصف الخمر ؛ أما شعر البذور الأولى في الأندلس فلم  
يتعرضوا له ؛ لأنه - لا محالة - لن يخرج عن روح التيار القديم ، ولذلك لا  
يصح بأي حال من الأحوال أن تُقبل من أحد كائنًا من كان القول بأن شعر أبي  
الأجرب وأبي الخطار ومن عاصروهم بأنه تقليدٌ لشعر القدماء ، وهم أنفسهم  
قدماء لمعاصرتهم من يُحتج بأشعار من شعراء العصر الأموي الذي هو الصق  
بالشعر الجاهلي فلا مجال للقول بالتقليد.

(١) بلاغة العرب في الأندلس ، أحمد ضيف ، ص ٣٥.

(٢) ظهر الاسلام ٢٣٠ / ٣.

أضف إلى أن الصلة الأدبية في تلك الفترة كانت منقطعة عن المشرق ، وكان جُل اعتماد هؤلاء الشعراء على ما وعته مخيلاتهم واختزلته عقولهم من أشعار تسعفهم في صياغة فنونهم مما جرت به العادة في سائر الفنون ، ولا سيما فن الشعر الذي يستقي دائماً من منابعه الأولى ، ليس تقليداً ولا محاكاة ، وقد رأينا ذلك عند شعراء العصر الجاهلي كامرئ القيس وزهير وعنترة ؛ ولهذا فإن هذا الباحث ما كان ينتظر منه تكرار تلك الأحكام التي تعوزها الدقة وعدم التروي في الأمر ، وقد أدى ذلك إلى فصام نكد بين فروع الأدب العربي ؛ فاتهم الأدب العربي في الأندلس بالتقليد والمحاكاة وجعله من المسلمات أقام حواجز بين المتعلمين الطامحين لفهم هذا الأدب وبين الأدب ذاته ، وهذه الحواجز في الحقيقة ليست وليدة الدراسات المعاصرة ، بل إن المشكلة قديمة قدم الدراسات المتعلقة بالشعر .

والأدب العربي في الأندلس ما هو إلا جزء من تراثنا القديم ، وحاجتنا إليه لا تقل عن حاجتنا إلى ذلك التراث الذي غني به الدارسون في القديم والحديث .. لكن هل كانت قراءتهم لذلك الفن متعمقة تقدر النصوص حق قدرها من حيث الاحتمالات وتعدد وجوه القراءة لتلك الأعمال الفنية التي يغلب عليها التشابه ، فهي كما يقول مصطفى ناصف : " صورتها واحدة أو كالواحدة في أذهان الدارسين ؛ وأن الدراسات الأدبية تفتقر إلى فن القراءة .. ذلك الفن الذي ينمو نمواً حقيقياً في كتاباتنا عن الأدب العربي على الإجمال .. " <sup>(١)</sup> وكأنه يرمي إلى أن عدم امتلاك فنية القراءة طامة كبرى تؤدي إلى إقامة الحواجز بين الدارسين وبين فهم الأدب العربي فيقول : " إن في وسع المرء أن

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ص ٥٥ .

يذهب ساخراً إلى أن دراسة الأدب العربي تؤول من الناحية العلمية إلى فن إقامة الحواجز بيننا وبينه <sup>(١)</sup>؛ وهذا ما حصل تماماً في الدراسات المتعلقة بالأدب العربي في الأندلس.. فقد أقيمت حواجز غير قليلة في طريق قراءته وفهمه ، وانصرف كثير من الدارسين عنه بسبب تصورات مسبقة جثمت على الأفهام وأدخلت في روع طلاب العلم والأدب الخالفين شعوراً يفضي إلى القول بأن ما سيقروونه لدى الأندلسيين هو مجرد صورة مكررة لما يقرؤونه في المشرق، وذلك يعود بحسب مصطفى ناصف إلى أن القدرة على القراءة تحتاج منا إلى الفطنة أولاً بوجود هذه الحواجز الكامنة في النفس ؛ لأن " القراءة هي فن كسر الحواجز التي تفصل بيننا وبين قصيدة من القصائد " <sup>(٢)</sup>.. وقد يقول قائل: إن كلام ناصف هنا ذو أبعاد أخرى ، قد تنزع بفكرة كسر الحواجز هذه إلى أمور تتعارض مع بعض القيم والمفاهيم التي قبلناها دون نقاش ، وعددناها في قائمة المحظورات ، بيد أنني أجد في كلام ناصف هذا دليلاً قوياً على عدم القدرة لدى بعض الدارسين للأدب العربي في الأندلس على القراءة الواعية المتأملّة في ذلك . شأنهم شأن الذين لم يقرؤوا الآثار الأدبية التي أنتجها القدماء، بل ربما يكون هناك عامل آخر يتصل بالرغبة والرغبة إزاء هذا القديم ، فيرى مصطفى ناصف أن السبب في عدم الاكتراث هو أننا " لا تربطنا بالقدماء رغبة أو رهبة " <sup>(٣)</sup>، وهذا هو عين ما لمسنه في الدراسات الأدبية التي تكالبت على أدبنا العربي في الأندلس حاملةً معها معول الهدم غير عابئة بما سوف يترتب على ذلك من تبعات جسيمة لا يدركها أرباب الرغبات الجامحة الذين يصبون إلى حياة

(١) نفسه ، الصفحة نفسها.

(٢) نفسه ص ٦.

(٣) نفسه ص ٧.

الألقاب من أقصر الطرق ، ولم يكتفوا بذلك ، بل ربما فرض بعضهم وصاية على الدراسات اللاحقة أزمّت القضية وزادت من الحواجز النفسية التي ساعدت كثيراً على عدم الإنصاف ... ولو كان أولئك الذين اضطلعوا بالدراسات الأندلسية أتقنوا قراءة ما بين أيديهم من النصوص لما أشغلنا عقولنا وأقلامنا بعلاج هذه المشكلات؛ فالمسألة إذاً تتعلق بحسن القراءة ، يقول طه حسين : " هناك أناس يعيون الأدب العربي دون أن يفصحوا عما يريدون ، وهم لم يقرؤوا الأدب العربي قراءة حسنة " (١) ، ولذلك ستكون دراساتهم بمعزل عن الصدق وعن الوصول إلى نتائج منصفة .

ولست هنا بصدد تنفيذ آراء أولئك الرواد أو سواهم ممن سار على نهجهم؛ ولكنني أحسست بفداحة تلك الآراء والأحكام المتعجلة ، فأحببت أن أجلي الأمر بدحض شبهة التقليد والمحاكاة التي اتخذت مطية في بعض الدراسات المعاصرة المتعلقة بالآداب العربية في الأندلس ، وحقاً لقد استوقفتني تلك الأحكام قديماً في كتب الأساتذة الفضلاء أحمد أمين وبطرس البستاني والدكتور شوقي ضيف وبعض المستشرقين، وها هي ذي تستوقفني اليوم في دراسة الدكتور نافع المشار إليها وبعض آراء الناقد إحسان عباس ، فظلت أتساءل بيني وبين نفسي: هل يمكن تصنيف شاعر كأبي الأجر أو أبي الخطار ومن كان في تلك الفترة بعيداً عن التيار القديم ؟ وما المبرر لإخراجهم من عباءة التيار القديم وهم الذين وضعوا أسس الموروث الشعري بالأندلس ؟ أوليس هؤلاء الشعراء هم من جيل الشعراء الذين عاصروا الخلافة الأموية

(١) نفسه ، الصفحة نفسها ، وهذا النص لطه حسين رواه ناصف ، وقد نسب إليه سهواً كتاب فجر الإسلام ، وهو لأحمد أمين.

بالمشرق والاندلس عندما كانت ولاية من بين الولايات الإسلامية وقد هاجروا إليها في آخر القرن الهجري الأول مع المجاهدين ؛ ولذلك جاءت أشعارهم تحمل روح القديم ؛ لأنها جزء منه ؟ وهل فات باحثا المعاصر ما قاله أبو محمد بن حزم عن الشاعر أبي الأجر : إنه لا يتأخر عن شأو جرير والفرزدق<sup>(١)</sup> ؟ أولم يرد في ترجمته لدى صاحب المغرب وغيره من علماء الأندلس ، بأنه كان طارئاً بالاندلس<sup>(٢)</sup> ؟ وقيل عنه في "لغته الشعرية" بأنه قديم الحوك والصنعة ؛ إلى غير ذلك من الأوصاف والمقولات الصادرة عن معرفة بالشاعر ، فليت شعري ماذا كان يأمل هؤلاء الدارسون من هذا الشاعر وأمثاله ؟

أعود فأقول إن تلك الأحكام المتسعة التي وردت عند أولئك الرواد قد وجهت كثيراً من الدراسات في العصر الحديث وأبعدتهم عن الإنصاف ، ولم ينظروا إلى زمن الشاعر ولا إلى الظروف العامة التي أحاطت به وكان يجب عليهم أن يفرقوا قبل تقبل أحكام الرواد بين شاعر خرج من المشرق مهاجراً أو مجاهداً ، قد ترسخت قيم الشعر القديم في ذهنه وفي مخيلته ، وشاعر تأخر زمانه وجمع في فنه بين القديم والحديث ، وهو واع بما فعله ؛ لأنه متابع للحركة الأدبية والنقدية بالمشرق ، وعلى علم بما أحدثه أترابه بالمشرق من تطور نسبي لم يبتعدوا فيه كثيراً عن تيار الشعر القديم ومذاهبه التي لم تغب عن شعر شاعر منهم مهما جدد ، ومهما خرج عن عمود الشعر ، أو عن بنية القصيدة الجاهلية؛ ذلك لأن الشعر هو أحد الفنون التي لا تعرف القيود وترفض النمطية، وفي ذات الوقت لا تنقطع عن جذورها القديمة ؛ لأن هذا التراث الذي تتغذى

(١) انظر : ص ٤٤٧ من هذا البحث.

(٢) المغرب ١/ ١٣٠.

منه الفنون هو كائن حي متحرك بسيرورة دائمة هي سيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها ، وهي بدورها تحيا فيه ومعها ؛ ولكن بشكل آخر ، وربما كان شكلها الأرقى ، وربما كان شكلها الرافض لها ، وربما كان تعبيراً عن صراعها هي مع نفسها<sup>(١)</sup>.. وانطلاقاً من هذه العلاقة الجدلية بين ماضي التراث وحاضره ، فإنه بإمكاننا إضافة الجديد إلى ما قدمه السلف ؛ لكننا لا ننطلق من فراغ؛ لأن الانفراد المطلق أمر يعزّ على أي إنسان، إلا إذا شاء ألا يقيم علاقات بينه وبين الماضي .

وإذا كنا ننطلق في هذا البحث من علاقة الشاعر العربي في الأندلس بالموروث فليس ذلك من باب التشقف به فحسب ، بل هو بالنسبة له معين وجوهر يقوم عليهما الإبداع " لأن الموروث قوي الحضور في الذاكرة"<sup>(٢)</sup>، والشاعر الجديد يستطيع إعادة ابتكار الماضي وتجديده ، وهذا ما جعل ناقدًا معاصرًا يذهب إلى القول بميلاد النص المبدع المتعلق بالشاعر نفسه إذا ما استفاد من تراثه ، وتمخضت تجربته الشعرية عن رؤية خاصة تكمن في مدى استيعابه لذلك الموروث الذي مكنه من تقديم النص الإبداعي ، وهذا لا يلغي الموروث وإنما يعيد إبداعه ، ويطلق أسره ؛ ليضيف إليه موروثاً جديداً ذا عطاء وانفتاح دائم<sup>(٣)</sup>.. وهناك لفظة أشار إليها ابن خلدون تتعلق بميل أهل الأندلس والمغرب إلى نزعة البداوة ، وأنهم لم يكونوا يعانون من الحضارة التي لأهل العراق ، فكانوا لأهل الحجاز أميل لمناسبة البداوة<sup>(٤)</sup> . وكلام ابن خلدون هنا ربما يقصد به شدة محافظة أهل الأندلس والمغرب على كل ما يربطهم بالقديم ، وليس المقصود البداوة بمعناها

(١) دراسات في ضوء المنهج الواقعي ، حسين مروة ، نقلا عن استيعاء التراث في الشعر

الأندلسي ، إبراهيم منصور ن محمد الياسين ص ٨.

(٢) الخطيئة والتكفير : من البنيوية إلى التشريحية ، عبدالله الغدامي ، ص ٣٢٨.

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها.

(٤) مقدمة ابن خلدون ، ص ٨٠٥.



الجلف الجاف الذي لا يناسب الذوق المتحضر ؛ لأن ذلك قد لفظه شعراء هم أقرب إلى البداوة من أهل الأندلس كجرير عندما سمع ذلك الشاعر البدوي وهو يصف ظبية تدفع صغيرها ، فيصور تلك الحالة بقوله : " ترجي أغنَّ كأن إبرة روقه " ، ثم سكت هنيهة، فأشفق عليه جرير وقال : " أعرابي جلف جاف ما عساه أن يقول ؟! " فعندما قال : "قلم أصاب من الدواة مدادها" ، استحالت الرحمة حسداً<sup>(١)</sup>؛ لأن صورة القلم في الدواة من المعاني الحضرية ، ولذلك فإن وصف ابن خلدون أو سواه للأندلسيين والمغاربة بأنه ينزعون إلى البداوة وصف فيه تعميم، قد ينطبق على أهل المغرب ؛ لأنهم أهل صحراء ، ولا ينطبق على أهل الأندلس ؛ لبعدهم عن رموز البداوة .. وكل ما في الأمر أن الشعر هو فنٌّ لا يمكن أن يتغذى إلا من الفن، وكما ذكرنا سابقاً بأن الشعر القديم قد غدا منهلاً عذباً لجميع الشعراء في مختلف العصور والأقاليم .

وذلك هو ما لمسناه لدى شعراء الأندلس في تعاملهم مع تراثهم ليس في عصوره الأولى ولكن عبر السنين التي عاشها الأدب العربي هنالك .. وبالرغم من عشقهم للقديم فإن شخصيتهم لم تختف ؛ لأنهم استكنهوا هذا التراث وتمثلوه وأذابوه في بوتقة جديدة صدرت بأسمائهم وعبرت عن واقعهم ؛ فالفنان الحاذق تكمن قيمته في قدرته على استلهام القوى المؤثرة من الماضي الموهل في القدم ؛ لكي " تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر. بل من خلال استقرارها في لا وعيه ؛ لتظل جزءاً لا شعورياً وهي - آنذاك - تظل ملكاً له وحقاً مباحاً " <sup>(٢)</sup>.

(١) الموسوعة العالمية للشعر العربي ، شعر عدي بن الرقاع ، رقم القصيدة ١٩٢٤ .

(٢) المعارضات الشعرية : أنماط وتجارب عبدالله التطاوي ، ص ٨٤ .

وإذا كنا نعد الشاعر الملتزم بما جرت عليه سنة الشعر العربي محاكياً أو مقلداً دون وعي فإن ذلك يعني نفس كل شعر تمسك بالمقدمة الطللية ومنهج القصيدة العربية حتى في عصر المحدثين الذين حاولوا ما أمكن الانحراف عن صراط الأقدمين ، ولم يواتهم ذلك ؛ لأن سدنة اللغة ونقطة الشعر قد وقفوا لهم بالمرصاد ؛ ولذلك تراهم يرومون التجديد والخروج عن سنن القدماء ، ولكنهم سرعان ما ينهزمون بمجرد المثل أمام خليفة أو قائد أو ناقد لا يطرب إلا لما ألفه حسه وسمعه ، إضافة إلى عوامل أخرى اقتضت اللجوء إلى نهج القدماء .

ولنتأمل شعر اثنين توليا ريادة التجديد في العصر العباسي هما بشار بن برد وأبو نواس ، فبشار كما هو معلوم هو زعيم طبقة المحدثين كما يذهب المرزباني وغيره من القدماء والمتأخرين ؛ لكنه ينحني غالباً أمام قوة التيار القديم للأسباب المذكورة إضافة إلى قوة نفوذ هذا التيار في عصره وسيطرته على جانب من الحياة الأدبية؛ ولنا أن نتأمل قوله مادحاً سليمان بن داود الهاشمي<sup>(١)</sup>:

تأبدت برقة الروحاء فاللب	فالمحدثات بحوضي أهلها ذهبوا
فأصبحت روضة المكاء خالية	فماخر الفرع فالغراف فالكثب
كانها بعد ما جر العفاء بها	ذيلاً من الصيف لم يمدد له طنب

وهذا النمط قد اختلف الناس في تقويمه ، فمنهم من يرى أنه أميل إلى التصنع ، يقول يوهان فك: " وإذا قال بشار الشعر على طراز الأقدمين عن

(١) ديوان بشار ، ١ / ٢٥٤ .

قصد ، وجدنا أشعاره تحمل طابع الصنعة والتعلم على جبينها ، على أنه لم يكن ييالي إلا نادراً بالقصد إلى المحاكاة والتقليد ، فإذا ما تنازل عن ذلك وجدنا أسلوبه يعرض تلك الأناقة الواضحة والبيان الناصع الشفاف .. " (١)

ومنهم من أعاد ذلك إلى كون بشار لم يتفرغ للتجديد والتوليد فكان شعره ألزم بالقديم ، حتى إن بعضهم شبهه بامرئ القيس والأعشى ، وأزعم أن بشاراً كان يدرك عظم تبجيل أهل عصره للقديم فكان يحاول إرضاء الرواد ما أمكن ولا يغيب عن الذهن ذائقته القديمة ؛ لأنه محسوب على القدماء نظراً لخضرمته وحياته الأولى التي قضاها في مضارب بني عقيل ، إضافة إلى علمه الغزير بالشعر وأساليب الشعراء ، وكذلك ما رآه من هيمنة الرواة وقوة سلطانهم في توجيه الشعر فاضطر إلى أن يصنع رأيته المشهورة " بكرا صاحبي قبل الهجير ... " ويصرح بأنه " بناها أعرابية وحشية " (٢) ؛ لتحوز على رضا هؤلاء النقاد .. وما يقال عن بشار من حيث تردده بين القديم والجديد ذاته يقال عن أبي نواس .. وذلك يوصلنا إلى القول بأن الشعر العربي شرق أو غرب لن يخرج عن أصوله القديمة .. فأبو نواس الذي شد أسره شعر الغرب الذي سمعه من الشاعر الأندلسي عباس بن ناصح لطائفة من شعراء الأندلس هو نفسه صاحب الدعوة للخروج عن القديم ، وفي الوقت ذاته يناقض دعوته ويترك صراحته في مهاجمة الأطلال ، ومن ناحية أخرى وجد نفسه أمام مجتمع ليس من السهولة بمكان أن يتقبل طريقته ، حيث لم يلق شعره صدى واسعاً ولا استحساناً من بعض معاصريه .. وكأن الأمر كما يرى بعض الدارسين قد شكل صدمة قوية على

(١) العربية ، ترجمة : رمضان عبد التواب ، ص ٦٧ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٩٠

نفوس هؤلاء النقاد من شاعر غير عربي يسعى لتغيير منهج دأب عليه العرب في فنهم المتفرد لاستهلاله العتيد كما يقول الدكتور نجيب البهيتي<sup>(١)</sup>، وحتى لا يأخذنا الحديث بعيداً عن الهدف الأساسي من هذا البحث نود أن نعرض بصورة خاطفة على نماذج من رجوع أبي نواس إلى التيار القديم كما فعل أستاذه بشار .. فأبو نواس هو الذي عرف بقوله<sup>(٢)</sup>:

عاج الشقي على رسم يسائلها	وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا يُرقيء الله عين من بكى حجرًا	ولا شفى وجداً من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسد	لا درّ درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم ، ومن قيس وإخوتهم	ليس الأعراب عند الله من أحد

فهو هنا يعد الأطلال رمزاً لأمة لا تربطه بها صلة عرقية حتى يفخر بها ؛ ولذلك سعى سعيًا حثيثاً إلى إيجاد بديل عنها يقوم مقامها في افتتاح القصيدة ، فجعل وصف الخمرة رمز لهوه وعبثه في مقدمات قصائده كما في قوله<sup>(٣)</sup>:

معاقرة المدام بوجه ظبي حوى في الحسن غابات الرهان

وإذا ما رجعنا إلى شعرنا القديم - وقد أشرنا إلى شيء من ذلك - ألفينا الافتتاح بوصف الخمر موجوداً في الشعر الجاهلي وفي شعر بعض شعراء العصر الأموي كالوليد بن يزيد ، الذي عدّه النقاد رائداً في فن الخمريات وقد

(١) تاريخ الشعر العربي ، ص ٤٥١ .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٤٦ .

(٣) نفسه ، ص ٣٤٢ .

تأثر به أبو نواس والحسين بن الضحاك كما أشار صاحب الأغاني إلى ذلك<sup>(١)</sup>، وإذن فأبو نواس لم يخترع هذا الابتداء اختراعاً ؛ ولكنه أخذه عن أساتذته السابقين ، ولو طبقنا نظرية التقليد والمحاكاة وقرأنا لأبي نواس قوله<sup>(٢)</sup>:

ألا حي أطلال الرسوم الطواسما      عفت غير سفع كالحمام جواثما  
وقوله<sup>(٣)</sup>:

لمن طلل لم أشجه وشجاني      وهاج الهوى أو هاجه لأوان

لقلنا إن أبا نواس غير قادر على الابتكار والتجديد وأنه مقلد ، ومحاكي للقدماء ، لأنك واحد من هذا النمط الكثير في شعره ... والأمر في نظري لا يعدو القول بأن التيار القديم كان مهيمناً بقوة على الشعر العربي بكافة أشكاله ورموزه فلاستفتاح ( بالكلام عن الربوع والديار كان في جوهره تعبيراً رمزياً ، ثم إنه مع ذلك لم يكن فناً جامداً لا بد أن تلتزم الجفوة التي ظننا فيه أبو نواس ... )<sup>(٤)</sup> وتركيزنا هنا على أبي نواس يمدنا بالقوة للدفاع عن شعرائنا بالأندلس ؛ ولهذا يحق لنا أن نؤكد بأنهم في تمسكهم بطريقة القدماء ليسوا بدعاً في ذلك؛ لأن هذا الشاعر هو رائد لا ينكر باعه في التجديد وترعمه لنبد ما اعتاده الناس في الشعر العربي ، ومع ذلك لا يفتأ أن يعود إليه طوعاً أو كرهاً .

على أن الأمر لم يقف عند هذين الشاعرين فحسب ، فجُلُّ شعراء العصر العباسي هم قدماء إذا أرادوا الترويج لأشعارهم وإرضاء شريحة من

(١) انظر : الأغاني ٧ / ١٨ .

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ١٠٥ .

(٣) نفسه ، ص ٥٠٠ .

(٤) تاريخ الشعر العربي ، ٤٥٢ .

مجتمعهم لا تطرب إلا للقديم ، ومجددون إذا التفتوا إلى العصر الذي نشأوا فيه ... فهاكم صريع الغواني الذي فتح باب التوليد في المعاني والغوص وراء البديع لأبي تمام ، وصف بأنه لبس لأمة العرب على دياجة المحدثين ، وظل متشبهاً بطريقة العرب حتى لتكاد تجزم بأنه لم يعيش عصر التجديد ، فانظر إلى قوله<sup>(١)</sup>:

هلا بكيت ظعائنا وحمولا      ترك الفؤاد فراقهم مخبولا

وقد ربط الطيحي شارح ديوانه بين هذا البيت وبيت جرير<sup>(٢)</sup>:

بان الخليط ولو طوعت ما بانا      وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

وكأنه يشير بهذا الربط إلى أن مسلماً قد أخذ المعنى من بيت جرير ؛ لكنه لم يهتم بالتقليد والمحاكاة .

وإذا كان صريع الغواني يقبل منه ذلك لكثرة حفظه الشعر القديم مما يجعل المعاني تتداعى عليه.. فإن ذلك الأمر نفسه ينطبق على أغلب الشعراء الأندلسيين المعاصرين للمحدثين ؛ ومسألة تداعي المعاني هذه فيما يبدو عvisة على النسيان فلا يكاد يستطيع شاعر ما التخلص منها؛ ولذلك لا يجوز الإنكار على شعرائنا بالأندلس عندما نجد نهج القدماء ماثلاً في أشعارهم .

وظاهرة الوقوف بالأطلال التي بقيت على مرّ السنين رمزاً للقديم فإنها في رأي بعض الدارسين المعاصرين لم تكن التزاماً ، وإنما كانت إيثاراً وتفضيلاً

(١) ديوان صريع الغواني ، تحقيق : سامي الدهان ، ص ٥٣ .

(٢) نفسه ، وديوان جرير ٥٩٣ .

.. فليس كل القصائد التي سبقت عصر المحدثين والتي تبدأ بالبكاء على الأطلال ... والشاعر في الجاهلية والإسلام لم يكن يعاب عليه أن يعبر عن نفسه على الوجه الذي يرضاه .. ولقد يكون هذا التقليد تحقيقاً أول الأمر وتعبيراً عن واقع الحياة التي كان الشاعر يحياها في بيئته .. ولكنه بمرور الزمن وتطور الحياة العربية ، واتساع نطاق الأرض التي يتحدث أهلها لغة هذا الشعر استحال إلى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي يصطنعها الشاعر ؛ لتصوير حالة نفسه بالقياس إلى من يهوى بصرف النظر عن وقوع ذلك في حياتها وحياته ، أو عدم وقوعه ، فقد لا تكون الحبيبة فارقت ديارها ، وقد لا تكون هذه الديار تحولت قط إلى أطلال<sup>(١)</sup>.

والذي يفهم من كلام الدكتور البهيتي : أن الوقوف بالأطلال أو عدمه خاضع لنفسية الشاعر أولاً ، والرغبة في الولوج إلى طريقة القدماء ثانياً ، حتى لا يشعر بالانفصام عن جوهر الفن الذي ينتمي إليه ، وحتى لا يتهم بالشذوذ عن جماعة لها قداستها في مرآة النقد ... وما دام الأمر بهذا الاتساع والحرية فلماذا يشدد النكير على عرب الأندلس بعد أن عاشوا التجربة الشعرية كما أريد لها ؟ وفي الوقت ذاته لم تزل بهم القدم ليقعوا في التناقض المشين الذي وقع فيه أبو نواس وغيره من شعراء العصر العباسي .. وهنا نؤكد ما ذهبنا إليه في بداية هذا البحث من أن شعراء الأندلس كانوا على وعي تام بمذاهب الشعر العربي ، وأن التيار القديم متأصل في نفوسهم وربما يفوقون في ذلك شعراء العصر العباسي .. وأن صورة القصيدة التقليدية لم تغب عن فنون الشعر إلى آخر لحظة في تاريخ الشعر العربي في الأندلس ، وهذه الملحوظة ذاتها قد رأيناها بارزة عند

(١) تاريخ الشعر العربي للبهيتي ، ص ٤٥٤ .

معاصريهم في المشرق لا نستثني من ذلك الثائرين على أساليب الشعر العربي بدعوى الشعبوية والمنافسة المقيتة التي افتعلها أناس يحملون أحقادًا دفينية على العرب وكل ما يمت إليهم بصلة .

#### رؤية جديدة لتصنيف شعراء الأندلس :

وفي ضوء ما سبق يمكن تصنيف الشعر العربي في الأندلس تصنيفًا ينسجم مع ما تفرضه الفنون وتوجه الإبداع توجيهًا ينتهي به إلى الاستجابة لمقتضيات الذوق العام وروح العصر الذي نشأ فيه الفن . وذلكم التصنيف خاضع لعوامل وظروف متصلة بحياة الشعر منذ فجر تاريخه بالأندلس ومنذ أن حط العربي قدمه هنالك .. فالشاعر غالبًا يتحكم فيه بجوار الموهبة والإلهام عوامل متعددة تحيط به من كل جوانب حياته .. فالإحساس بالغربة أولًا يخلق في نفسه الرغبة في ربط فنه بقديم هو جزء منه ، وثانيًا : ارتباطه بالحياة السياسية ومدى تعايشه معها وولائه لها ؛ كل ذلك يفرض موضوعات تعكس اهتمامات عملية، ويفرض التعبير عنها بطريقة واضحة سهلة ؛ ليفهمها العدد الأكبر كانت - كما يقول دارس معاصر - : تتضمن حضور الآخر وغياب الأنا<sup>(١)</sup> . وإن كان هذا الكلام ليس على إطلاقه ، فالشعور بالغربة يولد إحساسًا مزدوجًا بين الأنا والآخر، وقد يلتحم الفنان مع من حوله مجازاة لقوى فاعلة في المجتمع .. وهي عادة قوى سياسية تُعد الحياة هي المحافظة على ما هو أصلي وقديم<sup>(٢)</sup> . وبالنظر إلى وضع شعراء الأندلس يمكن تصنيفهم على هذا النحو :

(١) انظر : الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، فاطمة طحطح ، ص ٢٤ .

(٢) ديوان الشعر العربي ، ص ٧٠ .



أولاً : أوائل الشعراء الذين هاجروا من المشرق في فترة لم يكن ثمة اتجاه في سوى مذهب الأوائل، وهؤلاء الشعراء لا نكاد نظفر لبعضهم بقصائد تمثل عمق التجربة الشعرية التي عالجها الشاعر ، ونمط الاتجاه الذي يؤثر في المبدع غير العصر الذي نشأ فيه وذلك الامتداد المتواصل بين المشرق والأندلس ، وما اختزلته ذاكرته من نماذج الشعر القديم .. وحسب هؤلاء الشعراء أنهم قد بذروا البذور الأولى للشعر العربي في شبه الجزيرة الإيبيرية ؛ نذكر منهم على سبيل المثال : أبوالأجرب جعونة بن الصمة الكلبي ، بكر الكناني ، أبو الخطار الكلبي ، أبو المخشي عاصم بن زيد التميمي .

ثانياً : شعراء جاءوا بعدهم في فترة الإمارة من أمثال : عباس بن ناصح الجزيري الثقفي، وحسانة التميمية ، وسعيد بن جودي ، وشعراء أدركوا الفترتين كأبي المخشي ، ولا يغيب عن الذهن شعراء بني مروان وفي مقدمتهم مؤسس دولتهم عبد الرحمن الداخل ، والحكم بن هشام ، وغيرهما ، فهؤلاء يمثلون التيار القديم سجية دون اختيار منهم ؛ لأنه السائد في بلاد العرب حينذاك وليس أمامهم سواه.. فهل نزع أن شاعرًا من أولئك الشعراء الأنفي الذكر كأبي الخطار أو أبي الأجرب مثلاً سيخرجان في شعرهما عن مذاهب العرب ، حتى وإن كنا نرى فيهما الجرأة والقوة ؟ وإذا كانت هذه حال ذينك الشعارين وأمثالهما فهل يقبل من دارس معاصر غلبت عليه الرغبة في الوصول إلى النتائج دون مقدمات القول بفكرة التقليد والمحاكاة وما زالت لبان القديم التي رضعها هؤلاء الشعراء تجري في عروقهم؟

ثالثاً : شعراء العصور التالية لعصر الإمارة دون استثناء ، ممن عاصروا الشعراء المحدثين ، وعاشوا قضايا الشعر والنقد، وانطلقوا في مجارة

المحدثين، إلى أن جاء أبو علي القالي وبدأ الشعراء يتجهون إلى تيار الشعر القديم بروح جديدة ، هي أشبه ما تكون بطريقة أبي الطيب التي سميت بحركة إحياء القديم المحدث ، دون أن يقصدوا إلى التقليد أو المحاكاة، وأبرز من يمثل هذه الفترة شعراء بلاط المنصور بن أبي عامر ، كابن دارج القسطلي ، والشعراء الذين أتوا بعد ذلك في عهد ملوك الطوائف ، ولعل ابن شهيد يأتي في مقدمة هؤلاء وهو من هو في حسه النقدي وعلو منزلته في الشعر وعلمه به وبمذاهبه.

ولولا أن ذلك الربط بين طرق تأتي الشعراء إلى الشعر من مشاركة وأندلسيين من مستلزمات هذا البحث لما أجهدنا القلم في تتبع تلك النماذج ، حتى لا تبعدنا عن الهدف المنشود من وراء هذا البحث ؛ لأن ما رأيناه من تأرجح الشعراء مشاركة وأندلسيين بين تيارات الشعر العربي وطغيان التيار القديم على الفن بعامة قد ألجأنا لتأصيل ما ذهبنا إليه والتدليل عليه من واقع الشعر العربي في المشرق .. وشعراء الأندلس بخاصة قد أسره الموروث القديم منذ عصورهم الأولى ، ولا سيما عصري الولاة والإمارة ؛ لأن الشعراء في هذين العصرين ما زالوا حديثي عهد بالمشرق ، ولم يصب الشعر تطور يذكر قبل عصر المحدثين عدا بدوات طفيفة ظهرت في آخر العهد الأموي على يد الوليد ابن يزيد كالتوسع في الخمريات وانتشار وزن المجتث لخفة تفاعيله وانسجامه مع حركة الغناء .

#### مفهوم التيار القديم وبنية القصيدة :

على أننا نود التنويه هنا : إلى أن مفهوم التيار القديم لا ينبغي أن يحصر

في بنية القصيدة ، ومدى التزام الشاعر بها ؛ لأن القدماء أنفسهم لم يقصروا قصائدهم على الالتزام بها ، فلديهم قصائد جاءت وفق المواقف التي أنشئت من أجلها ؛ وعندما نؤكد تمسك الشاعر الأندلسي بهذا التيار فإننا نرمي إلى أن كل ما هو من مجريات هذا المذهب من أنماط شعرية من ذكر الحماسة ، والفخر ، والفروسية ، والتعبير عن الشجاعة ، وما يقال كذلك من أوصاف شعر القدماء ، كشدة الأسر، وحسن التأني ، والطبع ، وقدم الحوك والصنعة ، وما شاكل ذلك من سمات اتسم بها الشعر القديم ، كل ذلك يلتمس في أشعار الأندلسيين ؛ لتظهر روح الشعر القديم جلية بطرق متعددة ، وسنرى ذلك من خلال نماذج الشعر التي بين أيدينا .

فمن الشعراء الذين التزموا في شعرهم بالمنهج القديم دون التقيد ببنية القصيدة ؛ أبو المخشي وقد أشاد بشعره أبو نواس عندما سمع قوله :

كنت أبا للذرى إلا الدرا      ما فقأت عيني إلا الدنا

قائلاً : " هذا الذي طلبته الشعراء فأضلته " <sup>(١)</sup> ولا غرو ، فهو كما يقول ابن القوطية : شاعر الأندلس في أيام عبد الرحمن الداخل <sup>(٢)</sup> ؛ فانظر إلى قوله مادحاً عبد الرحمن الداخل ومشيداً ببطولة ابنه سليمان <sup>(٣)</sup> :

وإذا تساءل عن مواقع معشر      وذويهم طلب الذي لم يقدر

رشد الخليفة إذ غووا فرماهم      بالمويذى الجهم والمتأزر

(١) طبقات الزبيدي ٢٦٣ .

(٢) تاريخ افتتاح الأندلس ، لابن القوطية ، ص ٥٦ .

(٣) الاحاطة ، ٤ / ٢٣٤ .

وغدا سليمان السماح عليهم كالليث لا يلوي على متعذر

غاداهم متقنعا في مأزق بالموت مرتجس العوارض ممطر

ومن شعره الذي استوقف بعض الدارسين لروعة أسلوبه وحسن سبك قوله<sup>(١)</sup>:

وهم ضافني في جوف ليل كلا موجيهما عندي كبير  
فبتنا والقلوب معلقات وأجنحة الرياح بنا تطير

فقد صور الهم هنا تصويرًا بديعًا ، وهو رغم نشأته في فترة الشعر المحافظ إلا أنه خرج بفنه إلى شيء من الجدة والطرافة ، وغلبة العاطفة في بعض أشعاره ولاسيما تلك التي يصور فيها محنته بالعمى ، وحال زوجته الوفية التي تسعى جاهدة لتحقيق مطالبه والوقوف إلى جانبه ، وقد تضعف أحيانًا أمام صروف الدهر وهو لا يقدر على شيء مما كان يقدمه لها ، فيتألم لآلامها مستشعرًا عظم المسؤولية التي أنيطت بها فغيرت مسار حياتها ، فيعبر عن ذلك بقوله<sup>(٢)</sup>:

أم بناتي الضعيف حوليها تعول امرأ مثلي وكان يعولها  
إذا ذكرت ما حال بيني وبينها بكت تستقيل الدهر مالا يقيلها

فهذه النماذج لا شك أنها تمثل نمطًا فنيًا يتأبى على التبعية والتقليد أساسًا؛ لأنها جاءت في فترة باكورة من تاريخ الشعر العربي في الأندلس ، حتى

(١) جذوة المقتبس للحميدي ، ص ٣٨٧.

(٢) تاريخ ابن القوطية ، ص ٥٧.

وإن ظهر فيها ما يشبه السمات البدوية بحسب أحمد هيك<sup>(١)</sup>، وعلى العكس منه عبد الله كنون الذي يرى أن أكبر ميزات الشعر العربي في الأندلس : " أنه شعر حضري لا جاهلية له ، وليس يشبهه في ذلك شعر قطر من الأقطار العربية ، ولعل مرجع ذلك في البلاد العربية إلى جساوة في الطباع وقساوة في البقاع ، فإن الإقليم في الشرق غيره في الغرب ولاسيما الأندلس ، والمزاج يتكيف بتكيف الإقليم رقة وغلظة ولينا وشدة.." <sup>(٢)</sup> ، وهذا الكلام يصعب تطبيقه على بذور الشعر العربي الأولى في الأندلس ويمكن النظر إليه في ضوء الشعر المعاصر لتيار المحدثين ، وهو الذي وصفه بأنه " بقي مصونًا من عنجهية البدو، لا جاهلية له مطلقًا " <sup>(٣)</sup> ، وكأنه يستخدم لفظ "الجاهلية" بديلاً من مصطلح "القديم" أو "مذهب الأوائل " ؛ وعلى أيّ فإن وصف الشعر الذي غادر الجزيرة العربية في الفترة الأولى من تاريخ العرب في الأندلس بأنه ذو سمات بدوية فيه مبالغة، وكذلك جعله شعرًا حضريًا لا يمت للقديم بصلة هو إخراج للشعر عن طبيعته ؛ لأنه يصبح كالمنبت لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى .

ولذلك فإن شعر أبي المخشي ومعاصريه على الرغم من غلبة التيار القديم عليه فإنه لا يحمل سمة بدوية خالصة ، ولا نقول بأنه شعر حضري ؛ لكون قائله خرج من جزيرة العرب وأنشأه بالأندلس ، وإنما هو يحمل سمات مشتركة يغلب عليها روح الشعر القديم المجانس لحياة الحاضرة كتلك التي نقرأها في شعر زهير وطرفة اللذين تقترب أشعارهما من شعر بعض المولدين بجامع

(١) انظر: الشعر الأندلسي ، أحمد هيك ، ص ١٠٠ .

(٢) الشعر الأندلسي ، مجلة المجمع العلمي العربي ، ٣١٣١ / ٣٧١ ، نقلا عن : الأدب الأندلسي ، منجد مصطفى بهجت ، ص ٥٩ .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

التحكيك وكثرة التأمل والمراجعة ، ولا نود أن نبالغ في القول بأن الشاعر كان يسعى لأن يجعل شعره ذا صبغة تميزه عن معاصريه ، وإنما هو كغيره من الشعراء العرب الذين طغت على فنونهم النمطية المعهودة ولا سيما في شعر المديح ؛ وإن كان أبو المخشي قد انصرف فيما بعد عن كل الأغراض والموضوعات الموجهة ، وذهب يصور حياته الخاصة ، وأكثر من الوجدانيات وكأنما يريد بذلك أن يشرك القارئ معه فيما يعترضه من كوارث الزمن ، وهذه هي غاية الشعر كما يقول عبد القادر القط : " بأن مهمة الفن بوجه عام هنا تصوير وقع الحياة على وجدان الشاعر ، ونقله إلى القارئ ؛ ليخلق لديه انفعالا مماثلا أو مخالفا ؛ ولكنه على أية حال استجابة وجدانية للعمل الفني"<sup>(١)</sup> ، وحسب هذا الشاعر أنه كان يمثل الشعر العربي في الأندلس في فترة تأسيس الإمارة أصدق تمثيل ، فهو يمثل في سيره نحو الاتجاه القديم الذي يسميه الدارسون المتأخرون بالاتجاه المحافظ ، وفي الوقت ذاته يحسب له أنه طرق موضوعات جديدة ، وظهر فيها عنصر العاطفة غالبا على سواه ، وما ذكره أحمد هيكل من أنه كان يؤثر المنهج التقليدي في بناء القصيدة من حيث البدء بوصف الرحلة وإجهاد المطايا ، هذا الكلام فيه مبالغة إلى حد كبير ، فالشاعر لا يؤثر المنهج التقليدي ولا سواه ، وإنما هو أحد شعراء هذا المنهج ، وليس ثمة منهج آخر ينافسه ، وما جاء من تجديد في شعره إنما هو تطوير في المذهب نفسه لا يخرج فيه عما ألفناه عند القدماء الذين لا نتهمهم بالجمود في تعاملهم مع الشعر ، وأما وصف الرحلة وإجهاد المطايا، فيكاد يصحنا في أكثر شعر المديح في المشرق والأندلس ، وأزعم أن تصوير بعض الشعراء في الأندلس لتلك المعاناة أقرب إلى الحقيقة نظرا لطبيعة بلاد الأندلس الجبلية ووعورة

(١) حركات التجديد في الشعر العباسي ، عبد القادر القط ، دراسات مهداة على طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، ص ١٠٩ .

مسالكها ، وما أرى قصيدة حسانة التميمية ابنة الشاعر المذكور إلا مثلاً حياً لتلك  
المكابدة ، عندما جاءت شاكية ظلامتها من والي البيرة جابر بن ليبد للأمير عبد  
الرحمن الأوسط ، حيث تقول<sup>(١)</sup>:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائي      على شحط، تصلى بنار الهواجر  
ليجبر صدعي إنه خير جابر      ويمنعني من ذي الظلّامة جابر

فهي تبث شكواها النابعة من حرقة وكمد ، فلا بد أن يحس السامع بعظم هذه  
النكبة التي حلت بها ، وأن يدخل في روعه مناصرتها من والٍ مستبد لم يعبأ بهبات  
والده الحكم ، ومعاناة هذه الشاعرة لا تقل أسى في قولها :

فإني وأيتامي بقبضة كفه      كذي ريش أضحى في مخالب كاسر

عن نيرة والدها الحزينة الآسية ، وهو يبث شكواه من محنة العمى حاملاً  
هموم زوجته التي اضطلت بنار هذه المصيبة ، وتقبلت شماتة الأعداء .. وأما  
ابنته حسانة فقد ورثت تلك المعاناة ، وحملت هموم من تركه من بعده من  
الأيّام، واستخدمت في مخاطبتها أرق الأدوات العاطفية في شكوى سابقة إثر  
موت أبيها تبثها للحكم ابن هشام بقولها<sup>(٢)</sup>:

آتي إليك أبا العاصي موجعة      أبا الحسن سقته الواكف الديم  
قد كنت أرتع في نعماه عاكف      فالיום أرتع في نعماك ياحكم

والمتأمل لشعر والدها وشعرها يظفر بمدرسة فنية تمتع من فن أصيل لا

(١) النفح ، ٢ / ٤٣٨ .

(٢) نفسه ، ٤٢٨ - ٤٢٩ .

يستبد به مؤثر خارجي غير فنه الأول ، وما تميزت به هذه المدرسة من استغلال للعاطفة الموحية وبثها في المتلقي عبر نبرات حزينة وذبذبات صوتية يقرع جرسها أذن السامع ؛ فلا يملك إلا التعاطف معها ، والإحسان لصاحبها .

ويُعَدُّ أبو المخشي رائدًا في طريقته الشعرية ، وقد يكون مجددًا في الحدود التي يتيحها له الفن، فما حملته شعره من سمات شعر القدماء ، إنما هو جوهر الشعر العربي وروحه التي لا تنفك عن الشعر ، بيد أن الطريف لدى هذا الشاعر أنه استطاع الوثوب بشعره إلى عالم أرحب فقد ظهرت على فنه سمات الأرض الجديدة ، والمجتمع الجديد ، هي بحسب أحمد هيكل<sup>(١)</sup> سمات أندلسية خاصة تتمثل في تجديده لبعض الموضوعات ، وتغليبها لعناصر العاطفة، وتجويده لطريقة الأداء ، ويعالج الموضوعات التقليدية ، وخاصة المدح والهجاء ، وفي الوقت ذاته يعالج تجربة جديدة ، وهي تجربة فقدان البصر ؛ لكنه لا يرتبط في ذلك بمؤثرات خارجة عن الفن؛ وما ذهب إليه الدكتور أحمد هيكل من أن أبا المخشي يلتمس صوره ومعانيه ولغته غالبًا من عالم البادية ؛ لا يمكن التسليم به ؛ لأن الشعر رؤيا خاصة تفرض على الشاعر لغة تنسجم معها ، وحياة أبي المخشي لا مجال فيها لتلمس صور البادية ؛ لكون ذاته مسيطرة على شعره لا تغيب عن خياله ولربما ضيقت الخناق عليه ، ولم تتح له الانطلاق إلى العوالم من حوله ، يتجلى ذلك في تصويره للهم الذي جثم عليه في بيتيه اللذين سبق الإشارة إليهما، وقد ربط أحمد هيكل بينهما وبين بيتي امرئ القيس في وصف الليل<sup>(٢)</sup> بقوله : " فهو قد ينظر إلى صورة ليل امرئ

(١) الأدب الأندلسي ، ١٠٠ - ١٠٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٠١ .



القيس من بعيد ؛ لكنه يؤلف صورة أكثر حياة وتآزر عناصر من صورة ليل امرئ القيس ، وذلك أن الليل عند امرئ القيس موج بحر يرخي سدوله بأنواع الهموم، وفي الوقت نفسه جمل يتمطى بصلبه ، ويردف إعجازاً وينوء بكلل، وليس هناك ترابط بين البحر والجمل ، أما الليل عند أبي المخشى ، فهو بحر ذو موج عظيم يحوي همًّا في جوفه ، هو بدوره بحرٌ ذو موج عظيم ، وبين هذين الموجين تظل القلوب معلقة من الفزع، وكأن الرياح تطير بالهموم<sup>(١)</sup>.

وعلى أية حال فإن هذا الشعر وأمثاله يأبى إلا أن يكون رمزاً لأصالة الشعر العربي في الأندلس لقوة اتصاله بالمنبع الثر في المشرق ، وفي الوقت ذاته نشتم منه عبق البيئة الأندلسية؛ لكونها تجربة ذاتية غلبت عليها شفافية الشاعر ؛ وهذا لا بد أن يكون في حالة مثل حالة هذا الشاعر الذي تقمصه اليأس وضاحت به السبل إثر هذه الحادثة المؤسفة التي صبغت شعره بنبرة يائسة منكسرة ردها مراراً كما في قوله<sup>(٢)</sup>:

خضعت أم بناتي للعدا إذ قضى الله قضاء فمضى  
ورأت أعمى ضريباً إنما مشيه في الأرض لمس بالعصى

فهي رؤيا لا ينفك عنها الشاعر ، ذات بعد إنساني ... والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة ، حتى وإن ارتبط الشاعر بعصر وتراث لهما سيطرة وقوة محرّكة ، إلا أنه في النهاية هو قطب رحي الحركة الفاعلة المؤثرة في المتلقي الذي يحاول بدوره قراءة هذه الرؤيا في نص شعري قد ارتبط ببنى

(١) السابق ، الصفحة نفسها.

(٢) تاريخ ابن القوطية ، ص ٥٧.

شعرية أخرى سبقته أو عاصرته ؛ فيفجؤه في هذه القراءة أنه بصدد نص تداخله نصوص أخرى أحاطت به وتسلسل بعضها إلى روحه<sup>(١)</sup>؛ ولذلك فإن القضية تتعلق بالقراءة والقدرة على استنطاق هذا النص من الداخل ، يقول ناقد معاصر : " أن تقرأ اليوم مثلاً، نصاً شعرياً جاهلياً هو أن تقرأ سؤاله ، هو أن نكتشف الأسئلة فيه. هذا الأفق بما يختزنه من اللقاء الممكن معه ، يشكل لنا نحن قراءه نصاً ثانياً داخل النص الأصلي ، وهو بقدر ما يوفر لنا تجاوباً بين أسئلتنا وأسئلته يكون حياً " حديثاً " أي غير مستنفذ على الرغم من كونه " قديماً " هكذا يندمج في أفق أسئلتنا القائمة ، وهكذا تتمازج أو تتداخل الآفاق . وهنا يكمن كما أحسب المعنى الأعمق للتراث ، ومعنى الاستمرارية "<sup>(٢)</sup>.

وكأنني بهذا الكلام من ناقد وشاعر في ذات الوقت قد اتسع أفقه النقدي للتجربة الشعرية هو ما ينبغي أن نتعامل به مع الشعر العربي في الأندلس دون التسطيح الممقوت في دراسة تلك النصوص ، التي تزدهم فيها عدة عناصر عبر سني الشعر العربي بعامة .

#### الإبداع والأصالة :

ويمكن للبحث أن ينطلق متجاوزاً المراحل الأولى للشعر العربي في الأندلس فلا مراء في أنها لن تخرج عن الشعر القديم إلا بالقدر الذي يسمح

(١) محاولة في تعريف الشعر الحديث ، أدونيس ، مجلة شعر ع ١١ / ١٩٥٩ ، ص ٧٩ ، نقلا

عن : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، ص ٣٧ .

(٢) من أدب الكاتب إلى أدب القارئ ، أدونيس ، مجلة الكرمل ، بيروت ع ٥ ، ١٩٨٢ ، ص

١٦٠ ، نقلا عن المرجع السابق ص ٥٠ .

به الجو المحيط بالشاعر من بيئة اجتماعية وزمانية ومكانية. نقول يمكن أن نطلق في قراءتنا لنماذج متعددة من عصور هذا الشعر لنرى مدى هيمنة التيار القديم عليه مهما بعدت به الشقة وتأخر به الزمان ... وقبل أن نتأمل النماذج الشعرية المتاحة لهذا البحث خلال العصور التالية لا يجب أن نغفل تأثير الظروف الأخرى في الشعر ، فالشعر في نظر النقاد المعاصرين خطاب ، وآمنت طائفة منهم بتأثير الواقع في الخطاب الفني بعامة والشعري بصفة خاصة .. فقد جعل جمال الدين بن الشيخ التعامل مع الواقع وسيلة من وسائل الخلق الشعري ، أطلق عليه اسم " صياغة الواقع شعراً " <sup>(١)</sup> وقد استمد هذا كما يؤكد محمد عبد العظيم من الأسلوب الخلدوني <sup>(٢)</sup> ... يقول ابن الشيخ : " إنه علينا أن نعترف أن المحيط الاجتماعي الثقافي يوجه الخلق . وما نسميه المؤثرات الموضوعية على الخلق تضغط على توجهه العام وعلى اختياره ووسائله واستعمال أدواته .. وعلاقة الأثر بالمجتمع لا تبدو فقط في ظروف الشاعر وفي إكراهه على العمل حسب رغبتها وطرق الموضوعات المتعارف عليها ؛ ولكنها تبدو أيضاً في مستوى أدوات عمله وتتجلى في شكل الفكرة ولغتها " <sup>(٣)</sup> .

وكلام ابن الشيخ هنا يصطدم مع ما يذهب إليه البحث فإن استكناه النصوص لبيان مدى ارتباط الفن بقديمه الناضج لا يغفل أن الفن دائماً حلقاته متصلة ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن الشاعر كثير التلمس والتحسس لما حوله وهو ما يسميه النقاد ارتباط الشعر

(١) الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ص ٥٣ ، نقلاً عن : في ماهية النص الشعري ، ص ٣٦ .

(٢) في ماهية النص الشعري ، الصفحة نفسها .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

بالواقع الذي يعيشه المبدع أو المحيط الذي نشأ فيه ، واضعاً في اعتباره كما يقول ابن رشيق : "اختلاف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في زمن ما لا يحسن في آخر ويحسن عند أهل بلد ما لا يحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء والحدائق تقابل كل زمان فيما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله بعد ألا تخرج عن حسن الاستواء ، وحدّ الاعتدال وجودة الصنعة" (١).

وعندما نتأمل أمثال هذه الآراء ونقرأ الشعر العربي في الأندلس قراءة متأنية ونتأمل كلام ابن بسام عن أهل عصره بأن طريقتهم في الشعر " الطريقة المثلى التي هي طريقة البحري في السلاسة والمتانة والعدوبة والرصانة" (٢) ، وطريقة البحري هذه هي لب التيار القديم ، وهو الطبع الذي درج عليه الشعراء الجاهليون ، حيث كانوا " يجرون مع طبائعهم فيسجلون كل ما تمليه عليهم شياطينهم أو تجود به قرائحهم دون مراجعة طويلة ، يجعلون الفكرة رائدهم وإصابته هدفهم صارفين النظر عن الزخارف اللفظية والمعاني الغريبة ، وما سوى ذلك من أمور شغف بها طائفة من شعراء العصر العباسي فأفسدت الطبع عندهم وأشاعت التكلف في أشعارهم" (٣).

وطريقة البحري التي أشاد بها ابن بسام قد اعترف بها ابن شهيد صراحة عندما التقى بشيطنه في وادي عبقر ، وقد كان شغوفاً به ، نفهم ذلك من هذا الحوار الذي دار بينه وبين صاحبه الذي رمز له بـ "زهير بن نمير" (٤) وهما في طريقهما للقاء

(١) العمدة ١ / ١٤٣ .

(٢) الذخيرة ، ٢ / ١٢ .

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، عبد العزيز الكفراوي ، ص ٤ .

(٤) التوايح والزوايح ، ص ٨٧ .

شيطان أبي نواس فيصادفهم قصر عظيم، فيقول ابن شهيد : لمن هذا القصر يا زهير، قال : لطوق بن مالك وأبو الطبع صاحب البحري في ذلك الناورد ، فهل لك في أن تراه ؟ قلت : ألف أجل ، وإنه لمن أساتيذي وقد كنت أنسيته<sup>(١)</sup>.

فقول ابن شهيد إنه لمن أساتيذي هذه لها دلالة قوية بأنه بدأ مشواره الشعري بطريقة العرب التي سار عليها البحري ، حتى لو قال إنه أنسيه فإن تعاطيه للتيار القديم ينقض كلامه هذا، فقد استمرت طريقة البحري التي هي طريقة العرب مع ابن شهيد إلى آخر لحظة من حياته فتأمل معارضته لأبي عبادة نفسه في بائيته المشهورة، وكان ذلك في قمة نضجه الشعري في الفترة التي بلغ فيها الشعر العربي في المشرق والأندلس كليهما أوج تطوره في القرن الرابع الهجري - التي يقول فيها<sup>(٢)</sup>

ما على الركب من وقوف الركاب في مغاني الصبا ورسم التصابي

فيقول ابن شهيد :<sup>(٣)</sup>

هذه دار زينب والرياب .....<sup>(٤)</sup>  
إلى أن قال :

وارتكضنا حتى مضى الليل يسعى وأتى الصبح قاطع الأسباب

وقبل ذلك وقف أمام شياطين الشعراء الجاهليين بإكبار واعزاز اعترافاً بالفضل

(١) نفسه ، ص ١٠٢ .

(٢) نفسه ، ص ١٠٣ .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٤) البيت في الديوان غير مكتمل .

والسبق فيلتقي بصاحب امرئ القيس " عتية بن نوفل" <sup>(١)</sup> ويدور بينهما حوار لطيف يوحى بتجلة وهيبة في نفسه للشعر القديم فعندما قال له : أنشد ! رد عليه قائلاً : السيد أولى بالإنشاد قال : فتطامح طرفه واهتز عطفه وقبض عنان الشقراء وضربها بالسوط ، فسمت تحضر طولاً عنا ، وكرّ فاستقبلنا بالصعدة هازاً لها ثم ركزها وجعل ينشد : <sup>(٢)</sup>

\* سما بك شوق بعدما كان أقصرا \*

حتى أكملها ثم قال لي : أنشد ، فهممت بالحيصة ، ثم اشتدت قوى نفسي وأنشدت :

\* شجته مغانٍ من سليمى وأدور \*

حتى انتهيت فيها إلى قولي : <sup>(٣)</sup>

ومن قبة لا يدرك الطرف رأسها      تزل بها ريح الصبا فتحدر  
تكلفتها والليل قد جاش بحره      وقد جعلت أمواجه تتكسر

ولست هنا بصدد سرد معارضات ابن شهيد للمشاركة ، وإنما أردت أن أؤكد سريان الاتجاه القديم في الشعر العربي في الأندلس ، والنظر إلى هذا الاتجاه من قبل شعراء الأندلس بعين الإعزاز والإجلال ، فكما وقف أمام

(١) نفسه ، ص ٩١ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) نفسه ، ص ٩٥ .

شيطان امرئ القيس موقفاً متهيئاً ، كذلك كان مع شيطان طرفة وشيطان قيس ابن الخطيم ، ينصت إليهما ثم ينشدهما شعره ليظفر بإجازتهما له ... وهذا الكلام من ابن شهيد حتى وإن لعب الخيال دوره في رحلته إلى وادي عبقر فإنه يبين شدة هيمنة التيار القديم على حياة الشعر بالأندلس ، ولنتأمل معارضته لطرفة وقيس بن الخطيم ...

عارض قول طرفة : " لسُعدى بحزان الشريف طلول ... "

بقوله : " أم رسم دار بالعقيق محيل "

فيقول له : " لله أنت اذهب فإنك مجاز " ....<sup>(١)</sup>

ويعارض قيس بن الخطيم في هائيته :<sup>(٢)</sup>

طعنت ابن عبد القيس طعنة ثائر لها نفذ لولا الشعاع أضاءها

بقوله :<sup>(٣)</sup> منازلهم تبكي إليك عفاءها

ومنها :<sup>(٤)</sup>

خليلي عوجا بارك الله فيكما بدارتها الأولى نحبي فناءها

ويأخذ منه إجازة بالبراعة وحسن التخلص .

ومن العجب أن ابن شهيد حتى في مجاراته شعراء المعاني من المحدثين

(١) نفسه ، ص ٩٦ .

(٢) نفسه ، ص ٩٧ .

(٣) نفسه ، ص ٩٧ .

(٤) نفسه ، ص ٩٨ .

كأبي تمام فإنه يعمد إلى إنشاده أشعاره المتصلة بالتيار القديم كما في قوله: <sup>(١)</sup>

" أبكيت إذ ظعن الفريق فراقها "

وذلك لأن أبا تمام ليس مجرد شاعر محدث فحسب ، فهو إلى القديم أقرب بمختاراته الشعرية ومحفوظه الجم من ذلك الشعر وسعة علمه ، فسوف يأخذ بعين الاعتبار تجويد ابن شهيد للقديم مقياساً لحذقه طريقة المحدثين، ولذلك انتهى اللقاء بنصيحة من الطائي شبيهة بنصيحته لتلميذه البحري ، حيث يقول له : "إن كنت ولا بد قائلاً فإذا دعتك نفسك إلى القول فلا تَكُذِّ قريحتك، فإذا أكملت فجمام ثلاثة لا أقل ، ونَقِّحْ بعد ذلك ، وتذكَّرْ قوله " أي قول سويد بن كراع العكلي " : <sup>(٢)</sup>

وحشمني خوف ابن عفان ردها      فتفتتها حولاً كريئاً ومربعاً  
وقد كان في نفسي عليها زيادة      فلم أر إلا أن أطيع وأسمعاً

وما أنت إلا محسن على إساءة زمانك ... وابن شهيد نفسه كان من أقدر أهل زمانه على تصنيف الشعر ، والقول في الأخذ واعتماد المعاني السابقة وله نظرية يجريها على لسان شيخ مر به وهو يعلم بنيًا له صناعة الشعر يقول فيها : " إذا اعتمدت معنى قد سبقك إليه غيرك فأحسن تركيبه ، وأرق حاشيته فاضرب عنه جملة ، وإن لم يكن بد ففي غير العروض التي تقدم إليها ذلك المحسن ؛

(١) نفسه ، ص ١٠١ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٥ .



لتنشط طبيعتك وتقوى منتك" (١).

### توظيف التيار القديم في المعارضات الشعرية :

وقد أولع الشعراء في الأندلس كثيرًا بالاتجاه القديم حتى في بعض معارضاتهم لشعر المحدثين العباسيين ، فكان يعتمد الواحد منهم إلى معارضة تلك القصائد التي تنسجم مع ذائقة النقد القديم، ويختار منهج شاعر كالمتنبي في إحياء حركة القديم المحدث التي سادت في المشرق بعد أبي تمام ؛ ومن هؤلاء الشعراء أحمد بن دراج القسطلي ، الذي كان يلقب بمتنبي الأندلس؛ لكونه اهتم بالمزاوجة بين طريقة القدماء والمحدثين ؛ ولذلك عارض رائية أبي نواس في مدح الخصب البغدادى؛ لأنها توافق التيار القديم من حيث الأسلوب والغرض ، فأبو نواس كان مستهتراً بنمط القصيدة التقليدية ؛ لكن هذا الاستهتار يزول ويصبح تقديسًا إذا كان ممدوحه لا يشنف آذانه إلا ذلك النمط .. فعندما طلب منه الخصب الإنشاد أحجم ساخرًا من شعراء مصر، ومن ثم تقدم وقال : بأنها ستكون بمثابة عصي موسى ، وهي بلا شك قد أخذت حظًا وافرًا من الشهرة وطار بها الركبان .. ؛ ولذلك فإن ابن دراج الذي يعشق طريقة المتنبي الشعرية وجد رائية أبي نواس هذه تمثل حركة إحياء القديم المحدث. وهي وثيقة الصلة بتيار الشعر القديم صدرت عن شاعر عرف بالتمرد على القديم .. ولعلنا نقف مع الشاعرين وفقة سريعة ؛ فأبو نواس يقول (٢):

أجارة بيتينا أبوك غيور وميسور ما يلقي لديك عسير

(١) نفسه ، الصفحة نفسها.

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٤٨٠.

ذريني أكثر حاسديك برحلة إلى بلد فيها الخصيب أمير

وابن دراج يتدئ قصيدته بقوله<sup>(١)</sup>:

دعي عزمات المستضام تسير      فتنجد في غرض الفلا وتغور  
لعل بما أشجأك من لوعة النوى      يعزُّ ذليلٌ أو يفك أسير

إلى أن قال<sup>(٢)</sup>:

ذريني أرد ماء المفاوز آجئاً إلى حيث ماء المكرمات نمير

وهذه المعارضة تقفنا على مدى استيعاب شعراء الأندلس لمذاهب الشعر والقدرة على التلاعب بها وإخضاعها للمناسبات التي يبرز الإبداع فيها؛ فالشاعر الأندلسي حتى وإن عارض شاعراً محدثاً ، فإنه يلوي عنق المعارضة إلى فكرة قائمة في ذهنه ، وهي اللجوء إلى ما يمت للتيار القديم بأية صلة ... والحقيقة أن قصيدة ابن دراج هذه من أولها إلى آخرها قد مثلت مذهب القدماء خير تمثيل ، من حيث بنية القصيدة ، فالمقدمة جاءت موافقة لطريقة العرب المعهودة في شعر أولئك الشعراء الجاهليين ، فأبيات الغزل والنسيب قد جاءت في ما يقارب عشرة أبيات أطرف ما فيها ذلك الحوار الذي دار بينه وبين زوجته يذكرنا بحوار عروة بن الورد مع ابنة منذر بجامع الرجيل بينهما إذ

(١) ديوان ابن دراج ، تحقيق محمود علي مكي ، ص ٢٩٧.

(٢) نفسه ، ص ٢٩٨.

يقول لها<sup>(١)</sup>:

أقلي عليَّ اللوم يا ابنة منذر ونامي وإن لم تشته النوم فاسهري

ومن ثم استمر ابن درّاج يذكر الرحلة والهجير واعتساف الموماة في غسق الدجى ، وبعد ذلك تخلص إلى المديح واصفًا حال الممدوح وهيئته العظيمة التي أخرست الألسن وحيرت الأعين ، وختم القصيدة بما هو أبقى في السمع والذهن مما يدل على كرم الممدوح وسخاء ذات يده<sup>(٢)</sup>:

لقد حاط أعلام الهدى بك حائط وقدّر فيك المكرمات قدير

إلى أن قال<sup>(٣)</sup> :

حنانك في غفران زلة تائب وإن الذي يجري به لغفور

وغير خافٍ أن هذا الشاعر كان يحظى حتى في المشرق بمكانة مرموقة ، قال عنه ابن خلكان " وهو معدود من جملة الشعراء المجيدين والعلماء المتقدمين "<sup>(٤)</sup>.

وذكره أبو منصور الثعالبي في اليتيمة ، ووصفه بأنه كان بصقع الأندلس كالمتني بصقع الشام ، وفاخر به ابن حزم قائلاً : " لو لم يكن لنا من الشعراء إلا

(١) الموسوعة العالمية للشعر العربي ، شعر عروة بن الورد ، قصيدة رقم ٦٦٠٤ .

(٢) ديوان ابن درّاج ، ص ٣٠٢ ..

(٣) نفسه ، ص ٣٠٤ .

(٤) وفيات الأعيان ، ١ / ١١٦ .

أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمنتبي<sup>(١)</sup>.

واستغلال شعراء الأندلس لفن المعارضة وربطه بشعر القدماء أو طريقة القدماء كان شائعاً مستساغاً لدى الأندلسيين ، وقد ابتدأت هذه المعارضات بشعر الأوائل وانتهت بشعر المحدثين ، ولو أردنا استقصاء تلك المعارضات لطال بنا البحث وليس من هدفنا الاستقصاء .. ولا بأس من ذكر بعض المعارضات لنقف القارئ على مدى تعلق أهل الأندلس بالقديم؛ فلنتأمل: ابن لبون وزير المأمون بن ذي النون يعارض امرأ القيس في قصيدته التي عارضها ابن شهيد سابقاً وهي قوله<sup>(٢)</sup>:

سما بك شوق بعدما كان أقصر  
..... البيت

فيقول ابن لبون<sup>(٣)</sup>:

خليلي عوجاً على مسقط الحمى  
لعل رسوم الدار لم تتغيرا

والأعمى التطيلي يعارض عنتره في معلقته المشهورة ، فيقول<sup>(٤)</sup>:

أنا كنت أوضح حجة من لؤمي  
إذ عجت في أطلال دارك فاعلم  
جاءوا بلومهم وجئت بأدمعي  
تنهل بين معصفر ومعندم

(١) البيتة ١ / ٤٣٨ ، والنفع ، ١٧٧/٣ .

(٢) ديوان امرؤ القيس ، ص ١٨٣ .

(٣) الذخيرة ، ق ٣ ، م ١ ، ص ١٠٧ .

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ، ص ١٦٨ .

وحازم القرطاجي عارض عنتره ، وأبو بكر بن جزي يعارض امرأ القيس ، وكذلك ابن زمرك الغرناطي تَقَيَّلَ نهجهم وأولع بهذه القصيدة حباً في القديم<sup>(١)</sup>، وهناك معارضات لهؤلاء القدماء حتى عند المتأخرين ، كابن خفاجة الذي صرح في مقدمة ديوانه بإعجابه بالمحدثين العباسيين ، فقد عارض النابغة الذبياني في بانيته المشهورة : " كليني لهم يا أميمة ناصب " فيقول من قصيدة ذائعة مشهورة قد اشتغل بها النقاد كثيراً وخطب ودها لفيف من الكتاب والدارسين المعاصرين من مستشرقين وعرب<sup>(٢)</sup>:

بعيشك هل تدري أهوج الجنائب      تحب برحلي ، أم ظهور الجنائب  
فما لحت في أولى المشارق كوكبا      فأشرقت حتى جنت أخرى المغارب  
وحيدا تهاداني الفيافي فاجتلي      وجوه المنايا في قناع الغياهب

والقصيدة رائعة جداً ، ولولا أن يطول المقام بذكرها لأوردناها وأمعنا النظر فيها ، ولكن حسبنا من القلادة ما أحاط بالعنق .

وهذه المعارضات أنا لا أعدها من قبيل المؤثرات المشرقية كما يذهب بعض الدارسين ، بل دلالة على توغل التيار القديم في الشعر العربي بالأندلس ، كما كان كذلك في المشرق ، وأن الشعراء هنالك قد شغفوا به أيما شغف .

#### التعلق بالقديم وطريقة المحدثين :

وقد يتساءل باحث ما عن سر عودة الأندلسيين إلى القديم بعد أن انتشرت

(١) انظر: المعارضات في الشعر الأندلسي ، إيمان السيد أحمد الحمل ، ص ١٩١ ، ٢١٥ ، ٢٩٧ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٤٢ .

بينهم طريقة المحدثين وعنوا بها لدرجة أنهم كانوا لا يقبلون قصيدة تبنى على طريقة الأوائل كما حصل مع الشاعر الرباعي عندما رثى أحمد بن موسى بن حدير بقصيدة بناها على " مذاهب العرب " ، وخرج فيها عن " مذاهب المحدثين " ، فلم يرضها العامة<sup>(١)</sup> .. وهذا يعود إلى أن ذائقة العامة بالأندلس تختلف عن أولئك الذين لهم علم بالشعر وبصر بطرائقه من أمثال ابن حزم وأبي حفص: عمر بن يوسف الخيطي من نقاد القرن الرابع ، ولكن شغف العامة بمذاهب المحدثين لم يدم طويلاً ، فقد كان لرحيل أبي علي القالي ودخوله الأندلس - كما أشرنا إلى ذلك سابقاً - أثر كبير في العودة إلى الشعر القديم ، فقد دخل القالي سنة ٣٣٠هـ جالباً معه دواوين الجاهليين والإسلاميين مقروءة مصححة على الأئمة ، وأخذ الطلاب يتعلمون عليه في دراستها ، فوجد نهج القدماء ونهج المحدثين وعاشا معاً جنباً إلى جنب .. " (٢) .

وبقدر وضوح أثر القالي في تثبيت عرى التيار القديم في الأندلس، فإننا لا نسلم لإحسان عباس بأن الشعر الأندلسي تربي أول الأمر على الذوق المحدث ؛ لأن الاتجاه القديم قد تغلغل منذ فجر تاريخ الأندلس وتربي عليه شعراء وضعوا أسس الموروث الشعري هنالك، وكانوا يدركون قوة هذا التجدد في المشرق بعد إبراهيم بن هرمة الذي عد آخر الشعراء الذين مثّلوا التيار القديم وآخر من يُحتج بأشعارهم يدل على ذلك قصة رحيل الشاعر القديم عباس بن ناصح إلى المشرق ومتابعته لما استجد في الشعر، فكان يسأل العائدين من الحج عمن نجم في الشعر بعد ابن هرمة<sup>(٣)</sup> ... وهذا يؤكد أن الأندلسيين كانوا متابعين للحركة النقدية ،

(١) طبقات الزبيدي ، ص ٣١٣ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس ، ص ٤٧٠ .

(٣) طبقات الزبيدي ، ص ٢٦٢ ..

وليسوا سذجًا كما يتوهم بعض المعاصرين ، والمهم من ذلك أن كلا التيارين القديم والمحدث قد وجدا طريقهما في الأندلس وتعايشا في هدوء كما يقول إحسان عباس<sup>(١)</sup>.. حتى لنراهما في شعر الشاعر الواحد، وقد عرضنا لنماذج من ذلك لدى ابن شهيد وابن دراج وغيرهما .. وهنا يجب أن نؤكد أن المسألة بالنسبة للأندلسيين انتقائية وليست عشوائية - أعني ترددهم بين القديم والمحدث - ؛ لأن الشعراء الذين نعددهم محدثين ؛ لكونهم عاصروا المحدثين العباسيين كانوا يمثلون التيار القديم ولا يغفلون روح العصر الذي نشأوا فيه ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر كان بعضهم عالمًا وناقداً في الوقت ذاته ، يقول ابن شهيد فيما نقله عنه الحميدي في الجذوة في كتابه المفقود ، " حانوت عطار" عن ابن دراج القسطلي : " والفرق بين أبي عمر وغيره أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام ، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب وما تراه من حوكه للكلام وملكه لأحرار الألفاظ ، وسعة صدره وجيشة بحره ، وصحة مقدرته على البديع ، وطول طلقه في الوصف ، وبغيته للمعنى وترديده ، وتلاعبه به وتكريره وراحته بما يتعب الناس ، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس "<sup>(٢)</sup>.

ونعود مرة أخرى لمناقشة آراء إحسان عباس الذي يرى أن هناك عوامل أسعفت في تكون الشعر العربي في الأندلس على طريقة المحدثين ، وذكر منها: جهود طبقة المؤدبين وأثرها في نشأة الشعر والمقاييس النقدية ، وحركة الغناء وتطوره ، والنهضة الثقافية في الأندلس .... وقد عد هذا الناقد طبقة المؤدبين هم القائمين بأمر الشعر وتوجيهه بالأندلس صوب تيار المحدثين ، وركز على الراحلين من الأندلس الذين وفدوا على المشرق حين كان الشعر

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٧٤.

(٢) الذخيرة ١ / ١ : ٤٥.

يشهد حركة التجديد على أيدي الشعراء المحدثين من أمثال بشار وأبي نواس ، وأبي تمام ، وغيرهم ، وذهب إلى أن أولئك الراحلين قد عادوا إلى الأندلس وأخذوا يعلمون طلاب العلم والأدب شعر المحدثين<sup>(١)</sup>.. ولكن حقيقة الأمر غير ذلك ، فالذين رحلوا من الأندلس إلى المشرق ليسوا على رأي واحد في النظر إلى الشعر العربي من حيث قبول ما فيه من تجديد ، فإذا كان عباس بن ناصح وهو الشاعر المعروف بفصاحة لسانه وأن مذهبه في شعره مذهب العرب الأوائل في أشعارهم - كما يقول الزبيدي<sup>(٢)</sup> - قد هزه الشوق إلى المشرق بعد سماعه شعراً لأبي نواس، عندما عاد انصرف عن الأدب والشعر واشتغل بالقضاء في عهد الحكم بن هشام .. ولم يتفرغ للتدريس ؛ وكذلك العالم عثمان بن المشي النحوي فقد مر بنا في موضع سابق من هذا البحث أنه هاجر إلى المشرق والتقى بأبي تمام ولم يقبل سمعه روح التجديد في قصيدته الميمية ؛ لأنه خرج فيها عن مذاهب العرب ، مما اضطره لأن يصنع لها مقدمة تقليدية ابتدأها بقوله : ( دِمْنُ أَلَمَّ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ )<sup>(٣)</sup> . فطرب لها وأثنى على أبي تمام ومن ثم تولدت بينهما صداقة جعلته يروي شعره بالأندلس كما تشير المصادر ، وأزعم أن عثمان بن المشي لن يكون سبباً في تهية الأندلس للتيار المحدث ، بل إنه سوف يُعنى كثيراً بكل ما له صلة بالقديم من شعر الطائي ، وقد يغلب على اللقاء شيء من المصانعة لمكانة أبي تمام وللمودة التي نشأت بينهما ، أضف إلى ذلك أن أبا عبد الملك كان مشغولاً بما هو أهم ، فهو ذو فضل وشجاعة تامة ، وتكرر بالغزو في الثغور ، ولم يتفرغ تفرغاً تاماً للتأديب عدا تأديبه لأبناء عبد الرحمن بن الحكم وأبناء محمد<sup>(٤)</sup> .. ولو سلمنا جدلاً بأنه تفرغ للتأديب بقرطبة "دار القوم" (٥) فإنه لن يميل إلا لما يميله عليه توجهه ومذهبه النحوي ، ذلك المذهب الذي رفض الاستشهاد بشعر المحدثين في المشرق فما بالك بأهل الأندلس وهم من أشد الأمم حفاظاً على نقاء العربية واهتمامهم

(١) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - احسان عباس ، ص ٤٨ .

(٢) طبقات الزبيدي ، ص ٢٦٢ .

(٣) نفسه ، ص ٢٦٦ ، وابن الفرضي ١ / ٢٤٦ .

(٤) طبقات الزبيدي ، ص ٢٦٦ .

(٥) دار القوم : صفة لقرطبة وردت على لسان أبي نواس عندما التقى بعباس بن ناصح وعرفه بنفسه وانتمائها لها ، فقال : " دار القوم " ولعله مصطلح شائع بين المشاركة يوحى بمكانة أدباء الأندلس .



بعلومها وفي مقدمتها علم النحو الذي برعوا فيه ... وإذن فطبقة المؤدبين ليسوا دليلاً مقنعاً في تكوين الشعر العربي بالأندلس على طريقة المحدثين ، وهل يمكن قبول ذلك والكتب التي هاجرت بصحبتهم هي أمهات كتب اللغة والنحو؟ ذكر ذلك الزبيدي في طبقاته ، ونقله عنه إحسان عباس نفسه ، بأن أوائل الكتب اللغوية التي أدخلها هؤلاء إلى الأندلس هي : كتب الأصمعي والكسائي والفراء والرياشي وأبي حاتم السجستاني وابن الأعرابي ، وكتابا الفرش والمثال في العروض للخليل بن أحمد وكتاب إصلاح المنطق لابن السكيت ، ومؤلفات ابن قتيبة ، وأبي عبيد القاسم بن سلام ... وكذلك في الشعر فإن محمد بن عبد الله الغازي قد جلب إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر والعربية والأخبار ، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها<sup>(١)</sup>.

ومعلوم أن تلك الأشعار المشروحة هي أشعار القدماء والذين تولوا شرحها هم أرباب اللغة والنحو . فهل بعد هذا يمكن أن نقول إن هؤلاء العلماء والمؤدبين تبنا تكوين الشعر بالأندلس على مذهب المحدثين ؟ المسألة في تقديري هي أن علماء الأندلس وأدباءهم لم ينظروا للشعر العربي المروي عندهم وفق مذاهبه ، ولم يتخذوا منه موقفاً رافضاً كما فعل علماء اللغة والنحو في المشرق، فعثمان النحوي نفسه تقبل في نهاية الأمر شعر الطائي وأدخله إلى الأندلس كما تشير رواية الزبيدي<sup>(٢)</sup> وإنما نظروا إليه نظرة فنية ليس فيها مبالغة أو تقليل من شأن هذا أو ذاك ؛ لأننا نجد في ديوان الواحد منهم قصيدة تأخذ بالقديم ، وأخرى تنزع إلى التجديد على سبيل المنافسة والتفوق، بيد أن القديم يلاحق فنونهم كما لاحق فنون الشعر في المشرق .

ولا ينفي البحث أن الشعر المحدث كان له أثر كبير في شعر الأندلس ،

(١) نفسه ، ٢٦٧ .

(٢) انظر: المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

ولكنهم لم ينصرفوا إليه تاركين القديم وراء ظهورهم ، ولو كان الأمر كذلك لكانت الفترات المعاصرة لشعر المحدثين العباسيين أولى بالبعد عن مذهب الأوائل ؛ فهذه قصة طريفة يسوقها الزبيدي في ترجمة عباس بن فرناس أنه جرى في قبة لأحد الظرفاء وأهل الأدب ، وهو محمد بن أبي جميل أحد المقربين من الأمير عبد الرحمن بن الحكم اشتهر بالجود ، جمعت عبد الملك بن جهور وبعض المتأدبين وعندما أخذوا في المؤانسة - وعندهم أحد بني زرياب المغني - ، فاندفع ابن زرياب يغني<sup>(١)</sup>:

ولو لم يشقني الطاعنون لشافني      حمام تداعت في الديار وقوع  
تداعين فاستبقين من كان ذا هوى      نوائح ما تجري لهن دموع

فأثرت في نفس عباس وحركت شاعريته فمدَّ يده إلى العود وأخذه وغنى البيتين ووصلهما من عنده بديهة فقال مادحاً صاحب القبة<sup>(٢)</sup>:

شدت بمحمود يدًا حين خانها      زمان لأسباب الرخاء فطوع  
بنى لمساعي الجود والمجد قبة      إليها جميع الأجودين ركوع

فهذه القصة بدأت بأبيات تمت للتيار القديم بصلة قوية ، وانتهت بيتين لعباس بن فرناس تأخذ بطريقة المحدثين في المبالغة في المديح التي كنا نقرأها عند أبي نواس والمتنبي وغيرهما .

(١) نفسه ، ص ٢٦٩ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

أما حركة الغناء فلا شك أنها كانت تمكن لشعر المحدثين في الأندلس ؛  
لكون هذا الشعر يغلب على أصحابه اللهو والعبث ، وكان ذلك تمهيداً لدخول  
زرياب الأندلس إذ انتشر كثير من شعر المحدثين عبر أغانيه.

وأما النهضة الثقافية في الأندلس فهي مرتبطة بالأمير الحكم بن هشام  
وابنه محمد ، حيث وفد على أيامهما كبار علماء اللغة والأدب من أمثال القالي  
وصاعد البغدادي ، وكلاهما قد رسخ جذور التيار القديم بالأندلس ، فالتأمل  
للأشعار التي أدخلها أبو علي معه كلها مما يعضد مذهب الأوائل ، حيث ذكر  
ابن خیر الله الأشبيلي في فهرسته من ذلك الشعر : المفضليات وشعر الهذليين  
والنقائض ، وأشعار من لا ينكر سبقهم في الشعر ممن ذاع صيتهم بالمشرق ؛  
كذي الرمة وعمرو بن قميئة والحطيئة وجميل وأبي النجم العجلي ، والنابغة  
الذبياني ، وعلقمة بن عبدة ، والشماس ، والأعشى ميمون ، وعروة بن الورد ،  
والنابغة الجعدي ، وأوس بن حجر ، والقطامي ، والأخطل، وغير هؤلاء<sup>(١)</sup>.

وكل ذلك لا يدع مجالاً للشك في أصالة الشعر العربي بالأندلس وقوة  
صلته بالقديم مهما أُغزوا بشعر المحدثين .

#### حضور المطلع القديم لدى المُحدثين في الأندلس :

وهناك شعراء نعدُّهم من المحدثين الأندلسيين ، ومع ذلك فإن الاتجاه  
القديم لا يغيب عن إبداعهم كابن عبدربه ، وابن وهبون ، وابن عبدون ، على

(١) انظر : فهرسة ابن خیر الاشبيلي ، ص ٣٩٥ - ٣٩٦ .

الرغم من اختلاف فتراتهم .. فابن عبد ربه يعدُّه الدارسون أحد المروجين لاتجاه المحدثين في الأندلس ، وكان شغوفاً بشعر مسلم وأبي تمام ، فقد عارض كليهما مبدئياً براعته وربما كان يتأثر بهما ، وفي الوقت نفسه كان يميل في جانب من شعره إلى التيار القديم كقوله<sup>(١)</sup>:

ديار عفت تبكي السحاب طولها      وما طلل تبكي عليه السحاب  
وتندبها الأرواح حتى حسبتها      صدى حفرة قامت عليها النوادب

ونحو قوله<sup>(٢)</sup>:

أما الخليط فشَدَّ ما ذهبوا      بانوا ولم يقضوا الذي يجب  
فالدار بعدهم كوشم يد      يا دار فيك وفيهم العجب  
أين التي صيغت محاسنها      من فضة شييت بها ذهب  
ولَّى الشباب فقلت : أندبه      لا مثل ما قالوا ولا ندبوا  
دِمْنٌ عفت ومحا معالمها      هطل أجش وبارح تَرِبُ

أما قصيدته اللامية التي عارض بها لامية صريع الغواني فقد جمعت بين عبق الشعر القديم وروح الشعر الجديد ، وكأنه قرأ مسلماً قبل أن يعارضه ، فهو الشاعر الذي يعيش القديم في جديده ، وبقي متماسكاً لم يُغْرِبْ ويخرج إلى المحال كما فعل أبو تمام؛ ولهذا فإن ابن عبد ربه يدرك أن شعر مسلم يمتح من الشعر القديم ويتصرف في معانيه ؛ ليخرجها في بزة جديدة تتلاءم مع ذوق العصر الذي نشأ فيه ،

(١) ديوان ابن عبد ربه ، تحقيق : محمد التونجي ، ص ٤٧ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

وابن عبدربه لا يستنكف من التصريح والفخر بكونه يعارض مسلماً فهو يقول<sup>(١)</sup> :  
"ومما عارضت به صريع الغواني في قوله<sup>(٢)</sup> :

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذحلي

فقلت على رويه :

أقتلني ظلماً وتجحدني قتلي وقد قام من عينيك لي شاهدا عدل<sup>(٣)</sup>"

واختيار ابن عبد ربه لمسلم في قصيدته هذه ليس من قبيل العُجب بها فحسب ، بل لعلمه أن مسلماً كان معتدلاً في مذهبه ، لا يُبعد كثيراً عن مذاهب العرب ، ومطلعه هنا يُوحى بذلك وهو قوله مخاطباً الاثنين "أديرا" لأن هذا الأسلوب يكثر في مطالع القدماء كقول بعضهم : "خليلي مرا بي " و "قفا نبك" و "بكرا صاحبيا " ونحو ذلك ، مع أن ابن عبد ربه لم يلتزم بالنمط نفسه بل جعل قصيدته تحمل رؤيته الخاصة، وفي الوقت ذاته أخذت طابع الشعر العذري في أسلوب محدث .

وكون الشعراء في المشرق وفي الأندلس يأوون دائماً إلى القديم وإلى كل ما له صلة بالقديم فإن ذلك لا يعد عيباً فيهم بل هو كما يقول عبد العزيز الكفراوي " استغلال لإعجاب الناس بروائع الفن القديم ، التي بهرت عقولهم ، ولعبت بمشاعرهم وعواطفهم حيناً من الدهر ، فيجعل في إنتاجه شيئاً من قداسة القديم وروعته "<sup>(٤)</sup> .

ونضيف إلى كلام الكفراوي تأثير الظروف التي أشرنا إليها سابقاً في

(١) نفسه ، الصفحة نفسها.

(٢) ديوان صريع الغواني ، ص ٣٣.

(٣) العقد ٥ ، ٣٩٨-٣٩٩ ، والديوان ص ١٤٢.

(٤) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص ٧٢.

الخطاب الشعري ، وأبرزها حرص الشاعر على أن يصنع لنفسه مقومات اجتماعية ونفسية وثقافية تساعده على بلوغ مآربه من قول الشعر .. ولب الأمر وجوهره ثقافة الشاعر، واستيعابه للتقديم من جراء تلمذته على أشعار القدماء ومتابعته لأشعار معاصريه ؛ ليجمع بين الأصالة والمعاصرة. يقول ابن رشيق: " لا يستغني المولّد عن تَصَفِّحِ أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل ... وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض"<sup>(١)</sup>، وقد رأينا كيف تحول أبو نواس عن دعوته للتجديد اضطراراً ومدح الفضل بن يحيى البرمكي بقوله<sup>(٢)</sup>:

أربع البلى إن الخشوع لباد      عليك      وإني لم أحنك ودادي  
فمعدرة مني إليك بأن ترى      رهينة أرواح و صوب غوادي

فلنتأمل تلك الأبيات ، حيث صدرت من شاعر حاذق بالصنعة ، عالم بطرائق الشعر ؛ لدرجة أن هذه المقدمة قال عنها بعض الدارسين : " إنها من خير ما قيل في الأطلال حتى ذلك العصر، حيث كان القدامى يمرون عليها مرّ الكرام في بيتين أو ثلاثة يلتفتون بقطرات من الدمع يريقونها على أرضهم الصادية ، أما أبو نواس فيربط بين صنيع الزمان به وبالربع ربطاً عجيباً وجميلاً، وإنما عجبنا لأنه أول من رفع لواء الثورة على الأطلال ، ويظهر أنه اعتصر ذهنه هنا ليثبت لمنافسيه أنه قادر على وصف الأطلال لو شاء، أو كأنه يقول لهم : إذا شئتم بكاء الأطلال فهكذا وإلا فلا "<sup>(٣)</sup>.

(١) العمدة ١ / ١٩٨.

(٢) ديوان أبي نواس ، ص ٤٧١.

(٣) الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص ٧٩.

وهذا الفعل من النواصي ، يؤكد أن الأطلال لا تعدو أن تكون رمزًا يتخذه الشاعر المادح للتسويق لشعره ، وجعله مظنة القبول ووسيلة لكسب رضا الممدوح، واستدراار عطاياه ، ومثل هذا نجده كثيرًا في شعر شعراء الأندلس المتأخرين من شعراء القرن الخامس الهجري من أمثال ابن خفاجة وكان كثير التصفح لشعر المشاركة ؛ ولذلك " لم يبتعد في أكثر معانيه عن تقديمه من شعراء العرب بعامة وشعراء بني العباس بخاصة"<sup>(١)</sup>

وبقليل من التأمل في نماذج من مدائحه نلمس روح الشعر القديم المحدث  
فاستمع إلى قوله يمدح أبا الحسن ابن الربيع صاحب قرطبة<sup>(٢)</sup> :

لو طاف بي ذاك الخيال فزارا	ماذا عليك وقد نأيت ديارا
عقدًا وقد ليس العناق شعارا	ونظمت من قبل بصفحة جيده
مني الضنى وبك النوى أسرارا	فيم التعلل في هواك وقد طوى

وقوله<sup>(٣)</sup>:

لقد هاجني وجد أناخ فخيما	أما وخیال قد أطاف وسلمما
وعصرًا خلا بين الكتيب إلى الحما	وأذكرني عهدًا تقادم باللوى

وقد أشرنا إلى معارضته للناطقة الديباني تبياناً لحب الأندلسيين للقديم ..  
على أن التزام التيار القديم لا يعني فقط البدء بوصف الدمن الدوارس والأطلال  
وإنما يراد به بنية القصيدة وأجزاؤها التي جاءت عليها من مقدمة وعرض  
وحسن تخلص وخاتمة .. ولاسيما في شعر المديح والفخر .. وهناك أغراض

(١) مقدمة محقق الديوان يوسف شكري فرحات ، ص ١٠ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، تحقيق: يوسف شكري فرحات ، ص ٢١٣ .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

أخرى لا تحتل البدء بأي مقدمة تخرج عن الموضوع الأساس كعمورية أبي تمام ..ومثلها كثير في الشعر العربي في الأندلس ، فابن عبدربه عندما مدح الأمير عبد الرحمن بن محمد إثر عودته من معركة انتصر فيها كانت مقدمة القصيدة أشبه بمقدمات أبي تمام من حيث الولوج إلى الغرض مباشرة دون اللجوء إلى وصف طلل أو نسيب حيث يقول<sup>(١)</sup>:

قد أوضح الله للإسلام منهاجاً      والناس قد دخلوا في الدين أفواجا  
وكذلك قوله<sup>(٢)</sup>:

الحق أبلغ واضح المنهاج      والبدر يشرق في الظلام الداجي

فهذه المطالع تنبئ عن مقتضى الحال الذي أنشئت من أجله القصيدة ، وكونه لم يفتحها بمقدمة معهودة فإن ذلك لا يعني بعده عن التيار القديم ، بل إن بعض الدارسين يعد هذا المطلع وأمثاله ظاهرة فنية لها ما يبررها في الشعر العربي القديم ، يقول علي لغزوي : " ومع أن تلك المطالع ظاهرة معروفة عند العرب منذ الجاهلية انطلاقاً من كون القوة سبيلاً إلى البقاء والسيادة ، فإنها كانت تكتسب مقوماتها من طبيعة الظروف التي عرضها الشاعر الأندلسي ، ولاسيما في بيئة عرفت بتعدد واجهات الصراع ، وكانت شخصيات الحكام الذين يقودون الجيوش بأنفسهم في غالب الأحيان مصدرًا يستمد منه الشعراء معانيهم في هذا المجال"<sup>(٣)</sup>.

(١) ديوان ابن عبد ربه ، ص ٥٧ .

(٢) نفسه ، ص ٥٩ .

(٣) أدب السياسة والحرب في الأندلس ، علي لغزوي ، ص ٣٦٨ .



وتأتي هذه المطالع غالبًا في القصائد الجهادية التي تستدعي الولوع إلى الغرض مباشرة ؛ لأنها تعبر عن عظم الخطب وقد رأينا ذلك كثيرًا في شعر أبي تمام والمتنبي ؛ حيث كانا يعمدان إلى فخامة المطلع لكونه أول ما يقرع سمع الممدوح .. نذكر من ذلك بائية أبي تمام المشهورة التي أشير إليها سابقًا فقد ابتدأها بقوله<sup>(١)</sup>:

السيف أصدق أنباءً من الكتب .... البيت

وكذلك مطلع قصيدته الأخرى التي امتدح بها الخليفة المعتصم ومطلعها<sup>(٢)</sup>:

الحق أبلغ والسيوف عوارٍ فحذار من أسد العرين حذار

وكذلك قول الشاعر الأندلسي عباس بن فرناس في وصفه لجيش المسلمين في غزوة وادي سليط<sup>(٣)</sup>:

ومختلف الأصوات مؤتلف الزحف لهوم الفلا عبل القنابل ملتف

ولا يغيب عنا ونحن نتحدث عن هذه المطالع التي يهجم فيها الشاعر على غرضه مباشرة شعر الاستصراخ والاستنجاد ، فقد تكون القصيدة ذات صلة في لغتها بروح القديم ، ولكن الموقف يقتضي تنحية المقدمة التقليدية، كما فعل ابن الأبار القضاعي في سينيته الرائعة التي يستنجد فيها بابن تاشفين لإنقاذ الأندلس من أيدي النصارى، فيقول<sup>(٤)</sup>:

(١) ديوان أبي تمام ، شرح التبريزي ، ص ٤٠ .

(٢) نفسه .

(٣) ابن عذاري ٢ / ١٦٦ .

(٤) ديوان ابن أبار ، تحقيق : عبد السلام الهراس ، ص ٣٩٥ .

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا      إن السبيل إلى منجاتها درسا

فقد جمعت هذه القصيدة بين الاستغاثة والمديح ، ولم يكن ابن الأبار يرمي إلى تقليد قديم ولا محدث ، وإنما ينطلق على سجيته متمثلاً روح الشعر العربي الذي يجري على ألسنة الشعراء قبله دون تصنع أو تكلف ؛ وخير مثال لذلك في شعر المحدثين سينية البحري التي جمعت بين المديح والثناء .

وعلى أية حال فإن أمثال هذه المطالع لا تخرج الشاعر من لغة الشعر القديم ؛ ذلك بأن المقدمات الطللية المعهودة لا تشكل سوى مظهر واحد من مظاهر التيار القديم .

#### النسق النقدي وتجربة شعراء الأندلس :

من خلال ما سبق يتبين لنا أن الشعر العربي بالأندلس قد استوعب الأصول الفنية القديمة والحديثة ، ولم يكبل نفسه في اتجاه واحد ، بل جعل القديم أصلاً يبنى عليه ويحكمه في بنية الشعر ومدى صيرورته بين الناس .. يقول حسين خريوش : " فقد كان للأدب القديم مكانة كبيرة في أنفسهم على نحو جعلهم يتقيدون بأسلوبه الأدبي خاصة في مدائحهم ، فاتخذ طائفة من الشعراء طريقة القدماء في بناء المدحة وصياغتها من افتتاح واستهلال ، وحسن تخلص ووصف الرحلة ، وذكر خصائص الممدوح ، وذلك استداراً لماله وعطائه .... " (١) .

ولم ينفك عنه ذلك الأصل حتى في أزهى عصور تطور الشعر وانطلاقه

(١) ابن بسام وكتابه الذخيرة ، حسين خريوش ، ص ١١٩ .

إلى مدى أرحب في عصر حكام الطوائف الذين أضحت مجالسهم منابر لإنشاد الشعر ونقده، من أمثال: بني عباد ياشبيلية، وبني الأفطس ببلييموس، وبني صمادح بريّه، وبني جهور بقرطبة، ومجاهد العامري بدانية، والجزائر الشرقية، وبني ذي النون بطليطلة، وبني هود بسرقسطة ؛ وقد فاخر ابن بسام في ذخيرته بتلك الحياة الأدبية في ذلكم العصر وما كان بين أمراء الطوائف من تنافس شديد في استقطاب الشعراء والبلغاء ومشاركة هؤلاء الأمراء شعراءهم في صنعة الشعر، وقد اجتمع لهذا الإقليم الغربي كما يقول صاحب الذخيرة: " ما باهى الأقاليم العراقية وأنسى بلغاء الدولة الدبلوماسية فقلما رأيت فيه ناثراً غير ماهر ، ولا شاعراً غير قاهر .. " (١).

وعلى الرغم من مبالغات ابن بسام وصدحه بعبارات توحى بميل الناس من مطالع القصائد القديمة وأن كل مردد ثقيل ، وكل متكرر مملول ، وأن الأسماع مجت " يا دار مية بالعلياء فالسند " والطباع ملت " لخولة أطلال ببرة ثمند " ، ومحت " قفانبك " في يد المتعلمين ، ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين ، فأما " أمن أم أوفى " فعلى آثار من ذهب العفا ، أما آن أن يُصمّ صداها ، ويسأم مداها ؟ وكم من نكتة أغفلتها الخطباء ، ورب متردم غادرته الشعراء (٢).

نقول رغم كلام ابن بسام هذا ، فإن الذوق الفني ينقض ما قاله فقد دفعته عصبية الإقليمية إلى التغافل عما تشي به النصوص الشعرية في عصره من تغلغل تلك المطالع القديمة إليها ، فقد نسج الشعراء على متوالها افتخاراً واعتزازاً بها ، وأزعم بأن مجرد ذكر ابن بسام لها هنا ليؤكد مدى تشبث شعراء

(١) الذخيرة ق ٢ ، م ١٢ ، ص ١٢.

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها.

الأندلس على اختلاف عصورهم وطبقاتهم بتيار الشعر القديم ؛ لشدة أسره  
وجزالة أسلوبه وجريانه مع الطبع وقرب مأخذه وحسن تأنيهم إليه ، وما ذهب  
إليه ابن بسام بأن الأذواق قد لفظت كل مطلع في الشعر القديم ليس على  
إطلاقه ، ففي عصره هذا عشرات الشعراء برعوا في منافسة المحدثين ولم  
يتبرموا بالقديم ، بل جعلوه نصب أعينهم ، وقد رأينا ذلك عند ابن دارج وابن  
خفاجة وغيرهم ، بل إن بعض شعراء هذا العصر لم يتركوا المطلع التقليدي  
حتى في موشحاتهم على الرغم من أنها فن جديد مبتكر خارج عن الشعر في  
بنيته ، فهذا ابن زيدون الشاعر الحضري المتألق يقول في موشحة له يتذكر فيها  
قرطبة<sup>(١)</sup>:

سقى الغيث أطلال الأحبة بالحمى وحاك عليها ثوب وشي منمنما

وله قصيدة في مدح أبي الوليد محمد بن جهور مطلعها<sup>(٢)</sup>:

أجل إن ليلى حيث أحيأها الأسد مهاة حمتها في مراتعها أسد  
يمانية تدنو وينأى مزارها فسيان منها في الهوى القرب والبعد

ولا أظن مطلعاً لمدحة كهذه يحتاج إلى كبير تأمل لإثبات صلته بشعر  
القدماء ، فهو ينبئ عن نفسه ، ويعرب عن تجربة شاعر حاذق أدرك أن عراقته  
الفنية في تمسكه بتقاليد الشعر العربي مهما تباعد الزمان والمكان ، ومهما  
تجدد الفن ، وتعددت ألوانه ، واتسعت آفاقه ، يقول شوقي ضيف : " وطبيعي

(١) ديوان ابن زيدون ، تحقيق : محمد سيد كيلاي ، ص ١٩٧ .

(٢) نفسه .

لهذا الشاعر الذي اختبر أوتار القيثارة العربية أدق اختبار ، واستمع إلى شذوها ونغماتها أرهف استماع أن يشتد تأثيره بمن سبقوه ، وأن يستعير منهم في الحين بعد الحين ، وخاصة أن هذا الصنيع كان ضريبة مفروضة على الشعراء الذين تقدموه جميعاً لا عند المغمورين منهم، بل عند أفذاذهم<sup>(١)</sup>.

ومن يتأمل عصور الأدب بالأندلس يلحظ أن الشعراء تعاملوا مع الشعر ومذاهبه التي سادت بالمشرق بطريقة تجنح إلى مزج تلك المذاهب ، والاستفادة منها مجتمعة ، وفي الوقت ذاته لا يبخسون التيار القديم مكانته ، ولا ينكرون ريادته مهما انساقوا وراء التجديد ، ومهما دفعهم فضولهم إلى البحث عن كل فن يحمل رواء الحداثة التي تليق ببيئتهم الجغرافية والثقافية وتليق ببلاطاتهم السياسية على اختلاف مشاربهم ؛ ودونكم مثلاً المعتمد بن عباد الملك المترف والشاعر المثقف عندما رثى لحاله في سجن ابن تاشفين أرسل أبياته في نبرة مكلمة<sup>(٢)</sup>:

بكيت إلى سرب القطا إذ مررن بي	سوانح لا سجن يعوق ولا كبل
ولم تك والله العليم حساده	ولكن حينئذ أن شكلي لها شكل
فأسرح لاشملي صديع ولا الحشا	وجيع ولا عينا يبيكيهما ثكل
هنيئاً لها أن لم يفرق جميعها	ولا ذاق منها البعد من أهلها أهل
وأن لم تبت ليلاً تطير قلوبها	إذا اهتز باب السجن أو صلصل

ويرى ابن بسام أن المعتمد قد التفت في أبياته هذه إلى قصيدة ابن شهيد الدالية التي بناها على مذاهب العرب، فألم المعتمد ببعض معانيها، فقلوه

(١) ابن زيدون ، شوقي ضيف ، ص ٣٠.

(٢) الذخيرة ق ٢ ، م ١ ، ص ٧١.

: " وأن لم تبت ليلاً تطير قلوبها .. البيت "؛ فإنه يشبه قول ابن شهيد<sup>(١)</sup>:

وما اهتز باب السجن إلا تفطرت      قلوب لنا خوف الردى وكبود

ولست بذئ قديد يرن وإنما      على اللحظ من سخط الإمام قيود

فتأمل أبيات المعتمد بدأها متأثراً بقول المجنون<sup>(٢)</sup>:

بكيت على سرب القطا إذ مررن بي      فقلت ومثلي بالبكاء جدير

ثم عرّج على بعض معاني ابن شهيد السالفة الذكر ؛ وهذا يؤكد أن الشاعر الأندلسي تتداعى عليه معاني السابقين دون القصد إليها فيعجب بها ويؤثرها على غيرها .. وذلك لا ينفي كون الشاعر يراعي مقتضيات عصره مهما كان ولعه بالقديم ، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله : " إن طريق العرب القدماء ، في كثير من الشعر ، قد خولفت إلى ما هو أليق بالوقت وأشكل بأهله " <sup>(٣)</sup>.

وما ذهب إليه ابن رشيق لا شك أنه شيء ملموس في شعر المحدثين ، لكن معاني السابقين ولغة الشعر القديم تتسلل كثيراً لأشعارهم .. فيقع في قبضة النقاد فيصموهم بالسرقة ، والاحتذاء والتلفيق ونحو ذلك .

والحقيقة أن الباحث أحياناً يجد تناقضاً بين مواقف النقاد وطرائق الشعراء في التعامل مع معاني السابقين ، بل إن البعض منهم كالجاحظ قد أغفل المعنى وعوّل على اللفظ ، يتضح ذلك من قوله : " إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها

(١) نفسه ، ص ٧٢ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص ٢٩٨ .

(٣) العمدة ١ / ٣٠١ .

العجمي والعربي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك <sup>(١)</sup>.

وقد وافق الجاحظ في ذلك طائفة من النقاد كأبي هلال العسكري ، والآمدي ، وابن خلدون ، وخالفه من المتقدمين ابن قتيبة الذي يرى أن البلاغة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ .. ، وكان الأجدر أن يفرقوا في ذلك بين القدماء والمولدين ؛ لأن هؤلاء الأخيرين كان جل اهتمامهم بالمعاني . يقول ابن جني : " المولدون إنما يستشهد بهم في المعاني ، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ " <sup>(٢)</sup>.

وهم كذلك بلا شك ؛ لاتساع معارفهم وتنوع ثقافتهم ... وكل ذلك لا يمنع من تناول معاني السابقين وتحويرها بأسلوب أو بآخر على سبيل المبارزة التي تطل برأسها من حين إلى آخر بين الشعراء فتتكرر المعاني على ألسنتهم كما قال زهير <sup>(٣)</sup>:

ما أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مَعَارًا      أَوْ مَعَادًا مِنْ لَفْظُنَا مَكْرُورًا

وربما هذا ما عناه صاحب الصناعتين بقوله : " ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تداول المعاني ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم " <sup>(٤)</sup> ، لكن صاحب الوساطة يجعل ذلك من قبيل السرقة الذي يعد ظاهرة لا

(١) الحيوان ٣ / ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) العمدة ٢ / ٩٦٧ .

(٣) هذا البيت اختلف في نسبته ، منهم من ينسبه إلى زهير ومنهم من ينسبه إلى كعب ، انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص ١٨ ، ومشكلة السرقات في النقد العربي ، مصطفى هدارة ص ٢١٨ .

(٤) الصناعتين ١٩٦ .

يمكن رفضها فيقول : " السرق داءٌ قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثر ظاهراً ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب وتغيير المنهاج ، والترتيب ، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه على اختراعه وإبداع مثله " (١) ، فالقاضي هنا يقرر مبدأ السرقة وحضوره في أشعار المتأخرين شئنا أم أبينا ، ولكنه إذ يرى أن السرقة ضرورة من ضرورات عصر المحدثين ، فإنه يلتمس العذر لأهل العصور المتأخرة وينشد الإنصاف فيقول : " ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة ؛ لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما نحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها أو استهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها ، ومتى أجهد أحداً نفسه وأعمل فكره وأنعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عن الدواوين لم يُخطِ أن يجده بعينه أو يجد له مثلاً يغض من حسنه " (٢) .

وكان الشعراء أنفسهم يدركون ذلك منذ القدم بأنه لا مناص لهم من متابعة معاني السابقين ، يقول الجاحظ : " نظرنا في الشعر القديم والحديث فوجدنا المعاني تقلب ويؤخذ بعضها من بعض " (٣) ، وقد مرّ بنا في صفحات سابقة من هذا البحث رأي ابن شهيد في تناول المعنى المسبوق إليه ، بأن يعمد المتأخر إلى غير العروض التي سبق إليها ذلك المتقدم المحسن (٤) ، وهذا ضرب من المبارزة في

(١) الوساطة ٢١٤ .

(٢) نفسه ، ٢١٥ .

(٣) الحيوان ٣ / ٣١١ .

(٤) التوايع والزوايع ، ص ٦٠ .



المعاني أدخله النقاد في باب السرقات جزافاً وسموه بالتحوير تارة ، والتلفيق تارة أخرى ، وضربوا لذلك مثلاً قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

أثافي كالخدود لطمُن حزناً      ونؤي مثلما انفصم السوار

فإنه نظر فيه إلى قول زهير<sup>(٢)</sup>:

أثافي سفعاً في معرس مرجل      ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم

يقول شوقي ضيف : " فإنك لا شك تُرَاعِ روعة شديدة فهو لا يسرق ، بل هو يحور تحويراً يجعلك تنسى الأصل وكأنه خلق الصورة خلقاً وابتكرها ابتكاراً"<sup>(٣)</sup>، ولا نشك في قدرة شاعر كأبي تمام على تبطن المعنى القديم وإظهاره في صورة موقنة ، ولكن لن يكون الإبداع والقدرة على التخلص من خصوصية الطائي فحسب ، بل إن كثيراً من شعراء التجديد في الأندلس كان يدرك قيمة التحوير الفني لمعاني القدماء ؛ لأن هذا يعطي قيمة لشعر المتأخرين ، إذ كان استخدامه لتلك المعاني مبرراً باستخدام الرواد الذين اضطلعوا بالتوليد في المعاني فلا شك أن فئاماً من الشعراء المولعين بالجديد الذي يُعنى بمعاني القدماء سيأخذون بهذا المنهج، ويظهرون تلك المعاني في حلة جديدة تكاد تنسيك الصيغة الأولى ... وحقيقة أن هذا لم يتأت إلا للشعراء المثقفين بثقافة لم يعرفها القدماء كالفلسفة والمنطق وما استجد من علوم لدى المتأخرين ظهر صداها فيما بعد في إقليم الأندلس نظراً لتلك الصلات الثقافية المتتابة والمستمرة بين الأندلس والمشرق، ولا سيما بعد رحيل بعض علماء اللغة والنحو، فقد أفاد الشعراء في الأندلس

(١) انظر : الفن ومذاهبه ، ص ٢٩٨ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

منها، وأخذوا يستمدون من معاني القدماء ، إضافة إلى الإلمام بطريقة بعض أهل عصرهم ممن تفتنوا في أساليب الشعر بالمشرق فحذقوا الصناعة ، وبرعوا في تحويل ذلك المستمد وتغييره وإعادة إنتاجه براعة فائقة ، ليخرج بصورة مشرقة قد تختلف عن صورة الأثافي في بيت أبي تمام السابق التي جمعت بين الحمرة والسواد، والتي ترى في حدود الغواني ، فيحيلها الحزن إلى سواد يحتك مع تلك الحمرة ، ثم يتشكل منها لون آخر .

وقد ساق لنا ابن شهيد جملة من أقوال الشعراء في تعاور المعنى الواحد، وهي نمط من التحدي يأتي على هيئة محاولات شعرية رأيناها كثيراً في شعر الشعراء الجاهليين وتبعهم بعض الشعراء من مشاركة وأندلسيين، فابن شهيد يذكر في هذا الباب ما تعاورته الشعراء من المعاني ناظرًا لمن زاد فأحسن الأخذ، ومن قصر، وأين موطنه هو من هذين، فأنشد قول الأفوه الأودي: <sup>(١)</sup>

وترى الطير على آثارنا رأي عين ثقة أن ستمار

وأنشد آخر قول النابغة: <sup>(٢)</sup>

إذا ما غزو بالجيش حلق فوقهم	عصائب طير تهتدي بعصائب
تراهن خلف القوم خزرًا عيونها	جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله	إذا ما التقى الجيشان أول غالب

وأنشد الآخر قول أبي نواس: <sup>(٣)</sup>

(١) التوايح والزوايح ، ص ١٣٢ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) ديوان أبي نواس ..

تتأيا الطير غدوته ثقة بالشيع من جزره

وأنشد آخر قول صريع الغواني: <sup>(١)</sup>

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعه في كل مرتحل

وأنشد آخر قول أبي تمام: <sup>(٢)</sup>

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

ويقرر ابن شهيد على لسان ناقد من الجن فيقول : كلهم قَصَّرَ عن  
النابعة؛ لأنه زاد في المعنى ودلَّ على أن الطير إنما أكلت أعداء الممدوح ،  
وكلامهم مشترك يحتمل أن يكون ضد ما نواه الشاعر ، وإن كان أبو تمام قد  
زاد في المعنى ، وإنما المحسن المتخلص المتنبّي حيث يقول: <sup>(٣)</sup>

له عسكرا خيل وطير إذا رمى بها عسكراً لم تبقى إلا جماجمه

وهنا يأتي دور ابن شهيد ، فيقول : ولكن الذي خَلَّصَ هذا المعنى كله  
وزاد فيه وأحسن التركيب ودل بلفظة واحدة على ما دل عليه شعر النابعة وبيت  
المتنبّي ؛ من أن القتلى التي أكلها الطير أعداء الممدوح ، شاعر يسمى فاتك  
ابن الصقعب ، وهو قناع اتخذته ابن شهيد ليثبت وجوده بين أولئك الشعراء في

(١) التوايع والزوايع ، ص ١٣٣ .

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

قوله<sup>(١)</sup>:

وتدري سباع الطير أن كماته      إذا لقيت صيد الكماة سباع  
لهن لعب في الهواء وهزة      إذا جدّ بين الدارعين قراع  
تطير جياعاً فوقه وتردها      ظباه إلى الأوكار شباع  
تملك الإحسان ربة رقها      فهن رقيقٌ يُشترى وبياع  
والحم من أفراخها فهي طوعه      لدى كل حرب ، والملوك قطاع  
تماصع جرحاها فيجهز نقرها      عليهم ، وللطير العتاق مصاع

وابن شهيد كان مولعاً جداً بمعاني القدماء، ويرى فيها النفاذ إلى عالم  
المتلقي لما لها من مهابة في نفسه، فيذكر في موقف سئل فيه عن أي المعاني سبق  
إلى الإحسان فيه، وصعب عليه حين رام الاقتراب منه، ولكنه أصر على تحويله  
وتلطيفه وأبدع فيه ؟ فقال: معنى قول الكندي<sup>(٢)</sup>:

سموت إليها بعدما نام أهلها      سمو حباب الماء حالاً على حالٍ  
مع أنه يرى أنه من المعاني العقم التي عجز شاعر مطبوع كعمر بن أبي  
ربيع في مجاراته وافتضح أمره ، عندما قال<sup>(٣)</sup>:

ونفضت عني النوم أقبلت مشية الـ      حباب وركني خيفة القوم أزور  
فقال له جليسه : صدقت ، إنه أساء قسمة البيت ، وأراد أن يلطف

(١) نفسه ، ص ١٣٤ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٥ .

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها .

التوصل ، فجاء مقبلاً بركن كركنه أزور ، وابن شهيد يصرح بأنه : " معجب  
ببيت امرئ القيس السالف ، وقال في ذلك المعنى أبياتاً يرى أنه برّ فيها ابن  
ربيعة وطاول الكندي " يقول فيها<sup>(١)</sup>:

ولما	تملاً	من	سكره	فنام	ونامت	عيون	العسس
دنوت	إليه	على	بعده	دنو	رفيق	درى	ما
أدبُ	إليه	ديب	الكرى	وأسمو	إليه	سمو	التفس
وبت	بها	ليلتي	ناعماً	إلى	أن	تبسم	ثغر
أقبل	منه	بياض	الطلا	وأرشف	منه	سواد	اللعلس

وعلى العموم فإن فعل ابن شهيد هذا من التحوير الفني الذي قبله شوقي  
ضعيف من أبي تمام ، فهو فن قد شاع في شعر المحدثين وبيد أن يكون من التلفيق  
المعيب بحسب شوقي ضعيف ، الذي يعده هروياً من التحوير الفني الذي أجاد فيه أبو  
تمام ، وأما التلفيق والتضمين والاقتباس ، وتحول الشعر إلى نظم ؛ فهي اتجاهات لا  
تفصح عن مقدرات فنية ، كما يقول شوقي ضعيف<sup>(٢)</sup> ، إنما تفصح عن تلفيق غريب  
وهذا ما جعله يقلل من بيت المتنبي<sup>(٣)</sup>:

أعدى الزمان سخاؤه فسخا به      ولقد يكون به الزمان بخيلاً

بالقياس إلى بيت أبي تمام<sup>(٤)</sup>:

(١) نفسه ، ص ١٣٦ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضعيف ، ص ٣٠٠ .

(٣) نفسه ، ص ٣٠٠ .

(٤) نفسه ، ص ٣٠٠ .

هيهات أن يأتي الزمان بمثله إن الزمان بمثله لبخيل

فيقول : " فإنك تحس بأن المتنبي لم يصنع شيئاً أكثر من التشويه فبيت أبي تمام أجود سبكاً وأجمل لفظاً ، ولكنه تَعَثَّرَ الحضارة العربية ، بل هو تعثر الفن العربي إذ لم يحدث فيه جديد واسع إلا هذا التقليد الذي كاد يقضي على الابتكار والأصالة في الشعر والشعراء " <sup>(١)</sup> . ولا أرى شوقي ضيف هنا إلا مجازاً مجحفاً على المتنبي ؛ لأنه شاعر ذو مقدرة عالية ، وله تصرف في المعاني سبق فيه أهل عصره وأخمل لفيهاً من شعراء دهره ، ولو أن الدكتور شوقي ضيف استخدم مصطلح " التوليد " ؛ لكان أليق بالمتنبي من مصطلح " التلقيق " وهو أمر شائع قبل عصر المتنبي ، ولعل بيت عمر بن أبي ربيعة <sup>(٢)</sup> :

فأسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

يدخل في هذا الباب ؛ فقد ولده من بيت امرئ القيس الذي جاذبه ابن شهيد ، وهو قوله :

سموت إليها بعدما نام أهلها .... البيت <sup>(٣)</sup>

### رؤية أخيرة :

ولا نريد أن نشغل هذا البحث بعيداً عن شعراء الأندلس. وإنما اقتضت طبيعته أن نربط بين طرائق الشعراء الذين يأرزون إلى أرومة عربية واحدة، وقد جردنا

(١) نفسه ، الصفحة نفسها.

(٢) التوابع والزوابع ، ص ١٣٥.

(٣) نفسه ، الصفحة نفسها.

البحث إلى الوقوف على ما يبرر للأندلسيين حبهم للتيار القديم ، وتغلغله بين فنونهم ، ولا جرم أن المنبع واحد والثقافة واحدة ، ولا أعد الشاعر العربي في الأندلس إلا أحد البارعين الذين لم يقفوا حيارى أمام الفن في ثباته وتجده وإن أجبرته خطوط الزمان على العيش خارج الأقاليم العربية ، ومع ذلك لم ينس يناييعه القديمة وكأنني به قد استوعب " أصول علم الأدب وأركانه الأربعة التي أشار إليها ابن خلدون ؛ وهي : " أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبي علي البغدادي " <sup>(١)</sup>.

أما ما يردده بعض الدارسين المتأخرين من أن الأندلس أخذت تبني شخصيتها على قوالب مشرقية ونحو ذلك ؛ فقد أثبتت الدراسة من خلال النصوص الشعرية التي عرضناها أن الشعراء الأندلسيين لا يعدون أنفسهم خارجين عن إطار الشعر العربي ، ومن مقتضى هذه الصلة الحميمة أخذوا يستمدون من تلك الجذور التي كانت ولا تزال منبعاً صافياً للشعراء في المشرق وغير المشرق ، ولذلك ظلت أحاسيس الشعراء المقيمين خارج الأقاليم العربية ومشاعرهم مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمنابعهم الأولى التي لم يكن ثمة ما يصرفهم عنها بحيث يُنسيهم إياها ، كتلك الفنون والثقافات التي وجدت بالمشرق من علوم فارسية ويونانية وهندية وغيرها ، ثم لا يغيب عن الذهن أن صلة الأندلس لم تنقطع عن المشرق ، فقد كان الولاة والأمراء من بني أمية يحرصون أشد الحرص على توثيق تلك الصلة ، ونقل ثقافتهم وعلومهم الأولى التي أبعدها عنها واحتضنتهم الأندلس ، وقد رأينا ذلك منذ زمن الداخل وأبنائه وأحفاده ، بل كان هؤلاء الأمراء من وسائل ترسيخ جذور الأدب العربي في المشرق لتعظيمهم

(١) مقدمة ابن خلدون ، ص ٨٠٥ ، البيان والتبيين ج ١ ، مقدمة المحقق.

للشعر، وقديماً قيل بأنه لو زعم زاعم أنه لم يقيم أحد بالملك من بني أمية بالأندلس إلا وهو جامع لأسباب الأدب؛ لكان حقيقاً في زعمه. ولولا أدبهم لما نفق الأدب والشعر عندهم ، ذلك فإن نفاق السوق جلاب<sup>(١)</sup> .. واستمر تأثير هؤلاء إلى آخر لحظة من حياة العرب في الأندلس ، ولم يأت من خلفهم على عرش الأندلس إلا على ثقافة ناضجة قد تركت بصمات واضحة في ذلك الصقع ، وتوطدت عراها، ولم يجدوا محيصاً عنها لأن أوروبا كانت في العصور الوسطى فقيرة ذهنياً وثقافياً خالية من أدنى مقومات الإبداع والمعرفة عدا تلك الشروح القاصرة على كتب الإنجيل المكتوبة باللاتينية التي لا تسمن ولا تغني من جوع ، ولذلك صاح القس "الفارو"<sup>(٢)</sup> صيحة منكرة عندما رأى الشبان النصارى يقبلون على علوم العرب وآدابهم ، ضاربين صفحاً عن تلك الشروح ، والأساطير التي لا تمت إلى الحقائق العلمية والتاريخية بصلة، فقد وجدوا ضالتهم في علوم المسلمين وأشعار العرب.

وإذا كانت النظرة لشعراء الأندلس بمثابة عقدة قديمة اصطنعها ابن بسام بقوله : "إلا أن أهل هذا الأفق أبوا إلا متابعة أهل المشرق ..."<sup>(٣)</sup>، ووظفها المتأخرون في دراساتهم وأبحاثهم ، ونسجوا على خيوطها تهماً للأندلسيين ، فلماذا نتناسى تلك العقدات التي صاحبت أدبنا في المشرق في أوج ازدهاره يقول الدكتور عبد الله الطيب : "ولو جاز لنا أن ننسب إلى قدماء شعرائنا عقدات كما يقال في النفسانيات اليوم مثلاً عقدة أوديب، لتحديثنا إذن عن عقدة ابن أبي ربيعة وعقدة أبي الطيب ، وهلم جرا، وكم من مشبه في اجتهاده

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ، ٢٦٩/٣ .

(٢) الأدب الأندلسي ، عصر الدول والإمارات ، شوقي ضيف ، ص ٦ .

(٣) الذخيرة ق ١، ج ١، ص ١٢ .



في ترقيق الغزل صاحب حمار أعرج ، قميء ، وما أكثر مقلدي أبي الطيب منذ زمان أبي فراس ، والشريف ، إلى ما شاء الله سبحانه وتعالى <sup>(١)</sup>.

حقيقة: إن القارئ المنصف عندما يتملأ الشعر العربي في الأندلس لا يملك إلا أن يشيد بعمق نظرة هؤلاء الشعراء وبراعتهم في استغلال عبقرياتهم لتوظيف معاني القدماء توظيفاً متعدد مساراته، وتنوع أساليبه، وهنا تكمن عبقرية الإنسان المبدع، إذ إن أهم ما يميزها هو استثماره لما حوله من إبداعات وأفكار حواها عقله، وما اشتمل عليه خياله من تهويمات، وما انطوت عليه جوانحه من دوافع ورغبات <sup>(٢)</sup>.

وإذن فنظرة الأندلسيين للموروث ليست نظرة سطحية ، ولا مجرد تقليد له ، فهم لم يقبلوا كل ما يرد إليهم من المشرق دون تمحيص وتدقيق في قضاياها ، ولذلك وصلوا إلى بر الأمان، وتميزوا بعد معاناة طويلة ، وسبر لأغوار الفن ، وعرضوه على عقولهم ومن ثم حاكموه وحككوا غامضه وواضحه ، وأدركوا ضرورته بالنسبة لرقى علومهم ، فلم يدخر العالم منهم وسعاً في قراءة قديمه وحديثه ومن ثم إعادة تشكيله في مخيلته ، بل وتصنيفه تصنيفاً ينم عن وعي بهذه الصناعة ... ومما يؤكد ولوج أهل الأندلس إلى أعماق هذا الفن والعلم بسياقاته الفنية ، ذلك التقسيم الذي ورد عند ابن حزم ، حيث صنفه إلى صناعة ، وطبع ، وبراعة .

• فالصناعة هي الجمع بين الاستعارة والتخليص على المعاني كشعر زهير وأبي تمام .

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ، عبدالله الطيب ، ج ٤ ، ق ١ ، ص ٨٠٧ .

(٢) الخلق الفني ، مصري عبد الحميد حنورة ، ص ٥ .

● والطبع ما أشبه المنشور في تأليفه وسهولته ولم يقع فيه تكلف " كشعر جرير وأبي نواس " .

● والبراعة : هي التصرف في المعاني الدقيقة البعيدة والإكثار مما لا عهد للناس به بالقول فيه، وإصابة التشبيه وتحسين المعنى اللطيف "كشعر امرئ القيس وابن الرومي" <sup>(١)</sup>

فانظر إلى هذا التقسيم العجيب الذي لا يصدر إلا ممن عرف الشعر العربي، واستوعب التحولات التي مر بها، واستشف خيطاً دقيقاً يربط بين الشعراء منذ العصر الجاهلي إلى عصر المحدثين ، وهذا هو حال الفنون بصفة عامة ، لا تنفصل فروعها عن جذورها ، ولا تؤثر الأزمان واختلاف البيئات في تماسكها وتشاكلها ، وهذا هو حال الشعر العربي ليس سوى حلقات متصلة ببعضها، ووجود التيار القديم في الشعر العربي في الأندلس تقتضيه تلك الصلة الحميمة المتشابكة ، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يُدرس هذا الشعر بعيداً عن أصوله الفنية مهما تجنى أو تطاول مدعي .

ومما سبق ظهر لنا أن التزام "عمود الشعر " أو التيار القديم غدا شيئاً حتمياً فرض نفسه على الشعراء ، يتساوى في ذلك المشاركة والأندلسيون ، بل إنه صاحب الشعر حتى في العصر الحديث ، فالمتأمل لشعر البارودي وشوقي ومن عاصروهم يُدرك مدى تشرب دمائهم بقديم الشعر؛ فلم يستطيعوا التخلص من سياجه حتى في بعض أعمالهم المسرحية التي كانت فكرتها وولادتها

(١) التقريب لحد المنطق ، ص ٢٠٤ ، انظر : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر قيادة قرطبة، ص ٣١٢.

أوروبية، وهذا ما جعل أحد الباحثين المعاصرين يلقي عليهم باللائمة لأنهم رضوا بأن يظلوا أسرى لتقاليد الشعر القديم حسب رأيه ، فعمود الشعر بالنسبة لهم هو بمثابة " لزوم ما لا يلزم في الشعر الغنائي، وهو نفسه لزوم ما لا يلزم في الشعر التمثيلي أو المسرحي ، فشوقي وعزير أباطة مثلاً قد التزما عمود الشعر من حيث وحدة القافية ووحدة البيت تمامًا كما كانت العرب تفعل حين تتغزل أو ترثي ، وحين تهجو أو تمدح ، وحين تفكر أو تتأمل في أمور الدنيا وشؤون الحياة" <sup>(١)</sup> .. وما ذهب إليه هذا الباحث لم يجنف فيه عن الحقيقة ، فقد بات الأمر ملموساً ، إذ ليس من السهولة بمكان أن تتخلص ذاكرة شاعر متأخر من تراث الأقدمين ، كما لا يمتلك الشاعر القدرة أن يخلي بين ذاكرته وبين استدعائها لرنين الشعر القديم ، فلسانه لابد أن يجري على نسق النماذج القديمة التي انطبعت في مسمعيه ، ولا يرى الشاعر غضاضة في ذلك حتى في العصر الحديث ، فالبارودي وهو رائد عصره قد غرق في القديم حتى أذنيه ، وسيطرت روح ذلك الشعر على ذائقته الفنية ، يفهم ذلك من قوله <sup>(٢)</sup>:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلما  
فلا يعتمدني بالإساءة غافل فلا بد لابن الأيك أن يترنما

وكيف لا يحق لشاعر اختار الأندلس موطنًا والشعر العربي مؤنلاً ، وهو ابن أيك آخر قد سبق البارودي بحقب مديدة ألا يترنم ، وقد علقت جناحاه بأغصان ذلك الأيك ، وألا يتكلم كالماضين بما جرت به عادة الإنسان أن

(١) " عزير أباطة الشاعر اللامسرحي " جلال عشري ، مجلة الفيصل ، ع ٢٧ ، رمضان

١٣٩٩ ، أغسطس ١٩٧٩ ، السنة الثالثة ، ص ٥٦ وما بعدها.

(٢) نفسه ، الصفحة نفسها.

يتكلم به ؟ وكيف به وقد بنى فنه على رصانة الشعر القديم وصقل موهبته بجزالته؛ إنه إذ ذاك لو رام الالتفات إلى سواه لأضحى كطائر "فقد عشه، فيهوي من حالق سموقه وشموخه إلى حيث التعبير العادي عما هو عادي .." (١).

#### خاتمة :

ولعلنا نختم هذا البحث بنتيجة هي أم النتائج. وهي: أن التيار القديم كان ومازال متغلغلاً في الشعر العربي بكافة أشكاله عبر مسيرته الطويلة، وخصوصاً في التربة الأندلسية، لأن شعراء الأندلس حريصون أشد الحرص أن تأتي لغتهم الشعرية منسجمة مع لغة الفن الأصيل الذي رضىه أهل هذه الصناعة منذ فجر تاريخ الشعر العربي، وظلوا متمسكين بروح هذا الفن وجوهره، حتى في ذلك اللون الجديد الذي ابتكروه، وهو: فن الموشحات، فقد طوّعوه ما أمكن للغة الشعر القديم، وقد ذكرنا أمثلة لذلك، وكل هذا ليس تقليداً ولا محاكاةً، وإنما هو حبّ عميق، وانتماء شديد لفنون الشعر القديمة .

وبعد : فإن هذه الدراسة قد كشفت عن قوة سريان دم الشعر القديم في ذاكرة الشعراء الأندلسيين، وأنهم ليسوا بدعاً في ذلك... فالمحدثون الذين عدهم النقاد غير ملتزمين عمود الشعر لم يخرجوا أصلاً عن قوانين الشعر الأساس، وكل ما في الأمر أنهم لم يكتبوا بالطريقة القديمة المعروفة السهلة، ولم يتحدثوا عن أشياء لم يروها رؤية ورؤيا. أما الروح الشعرية العربية .. لم

---

(١) نفسه ، الصفحة نفسها.

يخرجوا عليها ولا يستطيعون؛ لأنها تجري في دمهم وحياتهم؛ ولأنها تتصل  
بجوهر الأصالة... فهي ضميره ونسغ تاريخه<sup>(١)</sup>. وبذلك تنتفي فكرة القول  
بالتقليد والمحاكاة بالنسبة لشعراء الأندلس، فيجب أن تكون النظرة إليهم  
واحدة كأي شاعر عربي ظل فنه موصولاً بجذوره مهما جدد وابتكر ..

هذا وأحمد الله أولاً وآخراً إذ أعانني على تقديم هذا الجهد المتواضع  
ليكون ضمن حلقات بذلت لخدمة هذا الجزء من أدبنا العربي في بلاد  
الأندلس، وأنا لم نقل آخر كلمة في هذا الموضوع .. ونرجو الله أن يكون  
الحق وكدنا وغاية أعمالنا ، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله الطيبين  
الطاهرين .

(١) انظر : ديوان الشعر ، ص ٦ .

مراجع البحث

أولا / مراجع قديمة :

١- ابن الأبار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله ، ( تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس ) غني بنشره السيد عزة العطار الحسيني ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

( ديوانه ) تحقيق : عبد السلام الهراس ، الدار التونسية للنشر ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .

( الحلة السراء ) تحقيق : حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة . ط ١ ، ١٩٩٣ م

٢- ابن الأثير : ضياء الدين ، ( المثل السائر ) تحقيق : أحمد الحوفي ، و د . بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ط ٢ .

٣- البحتري : ( ديوانه ) تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، وكذلك دار بيروت للطباعة ، ١٩٨٠ م .

٤- ابن بسام : أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ( الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ) ق ١ ، م ١ ، ق ٢ ، م ١ ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ . ١٩٧٩ م .

٥- بشار بن برد : ( ديوانه ) جمع وشرح : الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية الوطنية .

٦- أبو تمام : ( الحماسة ) تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيان ، نشر  
جامعة الإمام : محمد بن سعود الإسلامية .

( ديوانه ) شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام .

٧- الثعالبي : أبو منصور عبدالملك بن محمد ( يتيمة الدهر في محاسن  
أهل العصر ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ١ ،  
١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م .

٨- الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر:

( الحيوان ) تحقيق : عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي،  
بيروت ، ط ٣ ، ١٣٨٨ هـ .

( البيان والتبيين ) تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر .

٩- الجرجاني : علي بن عبد العزيز ( الوساطة بين المتنبي وخصومه )  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد الجاوي ، دار  
القلم ، بيروت .

١٠- حازم القرطاجني : ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء ) تحقيق : الحبيب  
بلخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨٦ م .

١١- ابن الحداد : ( ديوانه ) تحقيق : يوسف الطويل ، دار الكتب العلمية  
، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م .

١٢- ابن حزم : أبو محمد علي بن أحمد ( التقريب لحد المنطق ) تحقيق  
: إحسان عباس ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت .

١٣- الحميدي: أبو عبدالله محمد بن فتوح ( جذوة المقتبس في ذكر ولاية الأندلس ) الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦ م.

١٤- ابن الخطيب : ذو الوزارتين ، لسان الدين ( الإحاطة في أخبار غرناطة ) تحقيق : محمد عبدالله عنان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٣٩٣ هـ .

١٥- ابن خفاجة : ( ديوانه ) تحقيق : سيد غازي ، منشأة المعارف ، ط ٢ ، وكذلك تحقيق : يوسف شكري فرحات .

١٦- ابن خلدون : عبدالرحمن بن محمد ( مقدمة ابن خلدون ) دار القلم ، بيروت ط ٥ ، ١٩٨٤ م .

١٧- ابن خلكان : أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ( وفيات الأعيان ) تحقيق : احسان عباس ، دار صادر ، ١٩٦٨ م .

١٨- ابن خير : أبو بكر محمد ( فهرسة ما رواه عن شيوخه ) منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٩ هـ

١٩- ابن دراج : ( ديوانه ) تحقيق : محمود علي مكي ، المكتب الإسلامي ، دمشق ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .

٢٠- ابن رشيق : ( العمدة ) تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٧٢ م ، وكذلك تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .



٢١- ابن الرقاع " عدي " : ( الموسوعة العالمية للشعر العربي - شعر

عدي بن الرقاع ) رقم القصيدة ١٩٢٤ .

٢٢- الزبيدي: أبو بكر محمد بن الحسن (طبقات النحويين واللغويين)

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٢ .

٢٣- ابن سعيد : علي بن موسى بن سعيد الأندلسي ( المغرب في حلي

المغرب ) حققه وعلق عليه : شوقي ضيف، دار المعارف، ط٣ .

٢٤- ابن شهيد : أبو عامر أحمد بن عبد الملك :

( ديوانه ) جمع وتحقيق : يعقوب زكي ، دار الكتاب العربي للطباعة

والنشر ، القاهرة .

( رسالة التوايح والزوايح ) تحقيق ونشر : بطرس البستاني ، دار صادر ،

بيروت ١٩٦٧ م .

٢٥- الصولي : محمد بن يحيى ( أخبار أبي تمام ) تحقيق : خليل عساكر

، وزميليه ، المكتب التجاري ، بيروت .

٢٦- الضبي : أحمد بن يحيى بن أحمد ( بغية الملتبس ) دار الكتاب

العربي ، بيروت .

٢٧- الأعمى التطيلي : ( ديوانه ) تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ،

بيروت، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م .

٢٨- ابن عبد ربه : أبو عمر أحمد بن محمد :

( ديوانه ) تحقيق : محمد التونجي ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م .

( العقد ) تحقيق وترتيب و تصحيح : أحمد أمين، و أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ .

٢٩- ابن عذاري : ( البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ) تحقيق ومراجعة : ج .س كولان ، و ليفي بروفينسال ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٠ هـ .

٣٠- العسكري : أبو هلال ( الصناعتين ) تحقيق : مفيد طميحة ، دار الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .

٣١- أبو الفرج الأصفهاني : ( الأغاني ) دار إحياء التراث العربي ، مصور عن طبعة دار الكتب .

٣٢- ابن الفرضي : أبو الوليد عبد الله بن محمد ( تاريخ علماء الأندلس ) نشر : اللجنة المصرية للتأليف والترجمة ، ضمن المكتبة الأندلسية ، وكذلك نشره : السيد عزت العطار ، القاهرة ١٣٧٣ هـ .

٣٣- ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم ( الشعر والشعراء ) تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف .

٣٤- ابن القوطية : ( تاريخ افتتاح الأندلس ) تحقيق : إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٢ هـ .

٣٥- الكلاعي : أبو القاسم محمد بن عبد الغفور ( إحكام صناعة الكلام )

تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة ببيروت، ١٩٩٦ م .

٣٦- المتنبّي : أحمد بن حسين ( ديوانه ) شرح: العكبري ، تصحيح

وضبط : نخبة من الأساتذة ، الطبعة الأخيرة ، ١٣٩١ هـ .

٣٧- أمرؤ القيس : ( ديوانه ) تحقيق : حسن السندوبي ، ط ٥ .

٣٨- المرزوقي : أبو علي أحمد بن محمد ( شرح ديوان الحماسة ) نشره

: أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، القاهرة ط ٢ ، ١٣٨٧ هـ ،

١٩٦٧ م .

٣٩- مسلم بن الوليد : ( ديوانه ) تحقيق : سامي الدهان ، ط ٣ ، دار

المعارف ، مصر .

٤٠- المقرئ : أحمد بن محمد ( نفح الطيب ) تحقيق : إحسان عباس ،

دار صادر، بيروت ، ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م .

٤١- النابغة الذبياني : ( ديوانه ) شرح وتقديم : عباس عبد الستار ، دار

الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ .

٤٢- أبو نواس : ( ديوانه ) تحقيق : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار

الكتاب العربي ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

٤٣- ابن الوردة : ( الموسوعة العالمية للشعر العربي - شعر عروة بن الورد

( قصيدة رقم ٦٦٠٤ .

٤٤- ياقوت الحموي : ( معجم الأدباء ) الطبعة الأخيرة ، دار إحياء التراث ، بيروت .

ثانيا / مراجع حديثة :

١- إبراهيم منصور محمد حسين : ( استيحاء التراث في الشعر الأندلسي ) عالم الكتب ، إربد ، الأردن ، ٢٠٠٦ م .

٢- إحسان عباس : ( تاريخ الأدب الأندلسي " عصر سيادة قرطبة " و " عصر الطوائف والمرابطين " ) دار الثقافة ، بيروت ، ط ٦ .

٣- أحمد أمين : ( ظهر الإسلام ) ج ٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٥ .

٤- أحمد ضيف : ( بلاغة العرب في الأندلس ) مطبعة مصر ، شركة مساهمة ، ط ١ ، ١٣٤٢ هـ .

٥- أحمد عبد المقصود هيكل : ( الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ) دار المعارف ، ط ٦ ، ١٩٧٩ م .

٦- أحمد محمد عبيد : ( شعر قبيلة كلب ) جمع وتحقيق ودراسة : المجمع الثقافي ، أبو ظبي ، الإمارات العربية ١٩٩٩ م .

٧- إيمان السيد أحمد الجمل : ( المعارضات في الشعر الأندلسي ) عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٦ م .

٨- بطرس البستاني : ( أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ) دار  
المكشوف ، ودار الثقافة ، ط ٦ ، ١٩٦٨ م .

٩- جلال عشري : ( عزيز أباظة الشاعر اللا مسرحي ) مجلة الفيصل ، ع  
٢٧ ، رمضان ١٣٩٩ هـ السنة الثالثة .

١٠- جودت الركابي : ( في الأدب الأندلسي ) دار المعارف ، مصر ، ط  
٣ ، ١٩٦٦ م .

١١- حسين المرصفي : ( الوسيلة الأدبية ) ٢ ج / ج ١ ، ١٨٧٢ -  
١٨٧٩ .

١٢- حسين خريوش : ( ابن بسام وكتابه الذخيرة ) دار الفكر للنشر  
والتوزيع، عمان ، ١٩٨٤ م .

١٣- حكمت الأوسي : ( فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني  
والثالث للهجرة ) مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ٤ وكذلك مطبعة  
الخانجي ، القاهرة ، ط ٣ .

١٤- شكري فيصل : ( أبو العتاهية ، أشعاره وأخباره ) دار الملاح للطباعة  
والنشر ، دمشق ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .

١٥- شوقي ضيف : ( عصر الدول والإمارات . الأندلس ) دار المعارف .

( الفن ومذاهبه في الشعر العربي ) دار المعارف ، القاهرة ، ط ١٠ .

( الفن ومذاهبه في النثر العربي ) دار المعارف ، القاهرة ، ط ٨ .

- ( ابن زيدون ) دار المعارف ، ط ١١ .
- ١٦- طه أحمد إبراهيم : ( تاريخ النقد عند العرب ) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٣٧ م .
- ١٧- عبد العزيز عتيق : ( الأدب العربي في الأندلس ) دار النهضة ، بيروت .
- ١٨- عبد القادر القط : ( حركات التجديد ) نشر ضمن كتاب ( إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ) .
- ١٩- عبدالله التطاوي : ( المعارضات الشعرية ، أنماط وتجارب ) دار قباء ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- ٢٠- عبدالله الطيب : ( المرشد إلى فهم أشعار العرب ) ج ٤ ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٠ م .
- ٢١- عبدالله الغدامي : ( الخطيئة والتكفير : من النبوية إلى التشريعية ) دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .
- ٢٢- علي أحمد سعيد : ( ديوان الشعر ) دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- ٢٣- علي لغزيوي : ( أدب السياسة والحرب في الأندلس ) مكتبة المعارف ، الرباط - المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ م .

- ٢٤- فاطمة طحطح : ( الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ) منشورات  
كلية الآداب ، جامعة محمد الخامس ، سلسلة رسائل وأطروحات ،  
رقم ١٩ ، المغرب ط ١ ، ١٩٩٣ م .
- ٢٥- محمد بنيس : ( الشعر العربي الحديث ) دار توبقال للنشر ، الدار  
البيضاء ، المغرب ، ط ٢ ، ١٩٩٩ م .
- ٢٦- محمد عبد العزيز الكفراوي : ( الشعر العربي بين الجمود والتطور )  
مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، ط ١ ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٨ م .
- ٢٧- محمد عبد العظيم : ( في ماهية النص الشعري ) المؤسسة الجامعية  
للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ط ١ ، ١٤١٥ هـ - ١٩٤٩ م .
- ٢٨- محمد علي الهاشمي : ( طرفة بن العبد ، حياته وشعره ) عالم الكتب  
، ط ١ ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- ٢٩- محمد غنيمي هلال : ( الأدب المقارن ) دار الثروة والثقافة ، الطبعة  
الخامسة .
- ٣٠- محمد مصطفى هدارة : ( مشكلة السرقات في النقد العربي )  
المكتب الإسلامي ، ط ٣ ، ١٩٨١ م ،  
( اتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري ) دار المعارف ، ط ٣ .
- ( مقالات في الأدب والنقد ) مطابع دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .
- ٣١- مصري عبد الحميد حنورة : ( الخلق الفني ) سلسلة الألف كتاب ،  
دار المعارف .

٣٢- مصطفى صادق الرافعي : ( تاريخ آداب العرب ) ج ٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩٤ هـ .

٣٣- مصطفى ناصف : ( قراءة ثانية لشعرنا القديم ) منشورات الجامعة الليبية ، كلية الآداب .

( نظرية المعنى )

٣٤- منجد مصطفى بهجت : ( الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ) مديرية دار الكتب ، العراق ، ١٤٠٨ هـ .

٣٥- نافع محمود : ( اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ١ ، ١٩٩٠ م .

٣٦- نجيب البهيتي : ( تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ) دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ٣ ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

٣٧- وليد قصاب : ( عمود الشعر العربي ) دار العلةم ، الرياض ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .

٣٨- يوسف حسين بكار : ( بناء القصيدة العربية ) دار الإصلاح للطباعة والنشر ، الدمام .

ثالثا / مراجع مترجمة :



- ١- إنخل بالانثيا : ( تاريخ الفكر الأندلسي ) ترجمة : حسين مؤنس ،  
مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ومكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥ م .
- ٢- جارتيا جومث : ( الشعر الأندلسي ) ترجمة : حسين مؤنس ، سلسلة  
الألف كتاب ، إدارة الثقافة العامة بوزارة التربية والتعليم .
- ٣- كارلو نالينو : ( تاريخ الاداب العربية ) مقدمة طه حسين ، دار  
المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٧٠ م .
- ٤- يوهان فك : ( العربية ) ترجمة : رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي  
، مصر ، ١٤٠٠ هـ .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
توطئة	٤٣٧
الشعر والمصطلحات النقدية	٤٤٥
بنية القصيدة وشبهة التقليد	٤٥٦
رؤية جديدة لتصنيف شعراء الأندلس	٤٧٥
مفهوم التيار وبناء القصيدة	٤٧٧
الإبداع والأصالة	٤٨٥
توظيف التيار القديم في المعارضات الشعرية	٤٩٢
التعلق بالقديم وطريقة المحدثين	٤٩٦
حضور المطلع لدى المحدثين في الأندلس	٥٠٢
النسق النقدي وتجربة شعراء الأندلس	٥٠٩
رؤية أخيرة	٥٢١
خاتمة	٥٢٧
مراجع البحث	٥٢٩
فهرس الموضوعات	٥٤١